AÑO 3 • Nº 139 • 11 DE ABRIL DE 1999

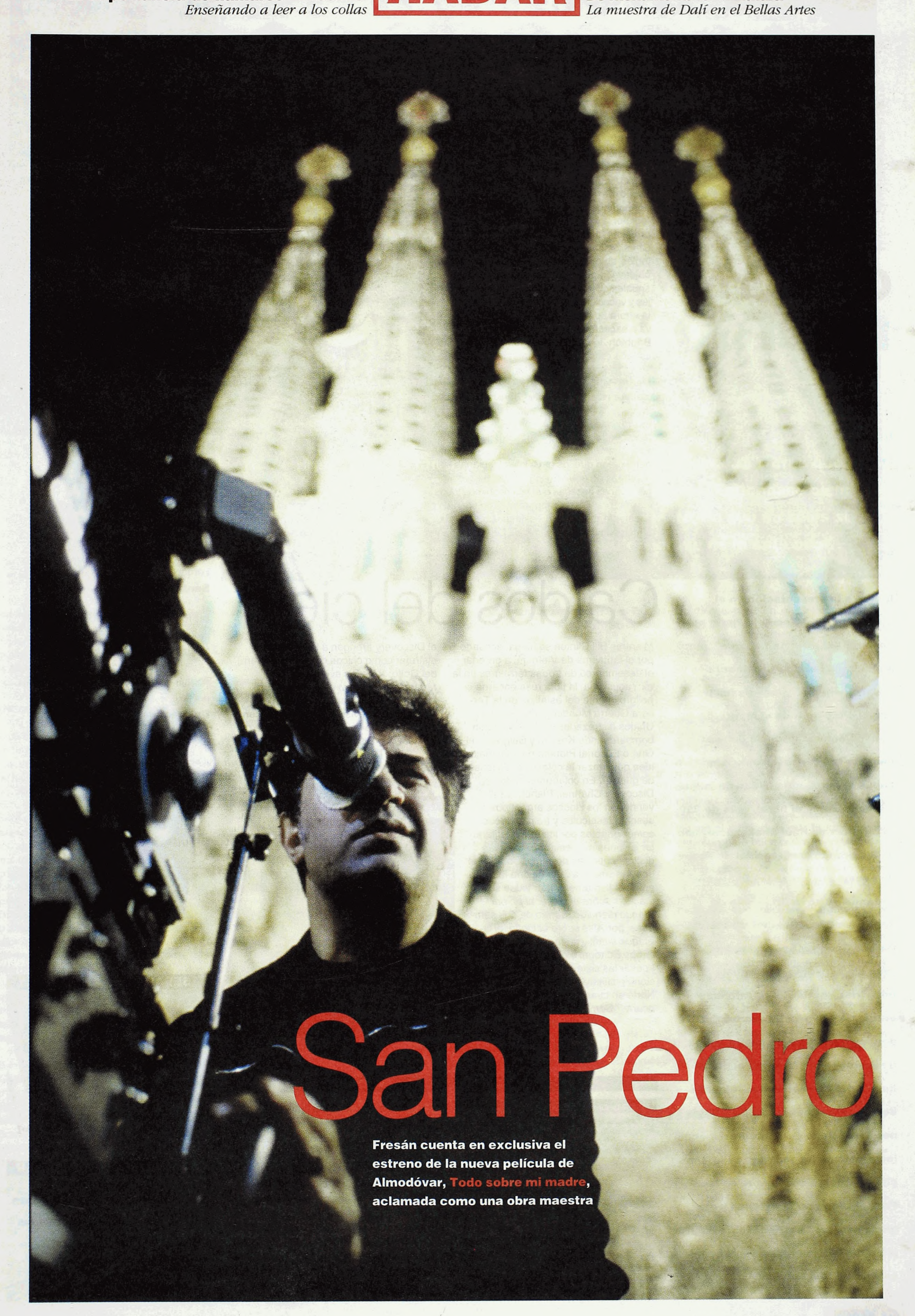
Aullido
Los Lobos vuelven solos y en manada

La importancia de llamarse Ernestina
Enseñando a leer a los collas

RADAR

Los hermanos sean unidos
El Big Lebowski de los Coen

De monumental a miniatura
La muestra de Dalí en el Bellas Artes



San Pedro

Fresán cuenta en exclusiva el estreno de la nueva película de Almodóvar, Todo sobre mi madre, aclamada como una obra maestra

VALE decir


12 CULTURA

LA BOCA, EN FOTOS DE RAUL SHAKESPEAR Y POEMAS DE ORLANDO BARONE

Imágenes y palabras de un barrio entrañable

El autor del texto de "La Boca del Riachuelo" cuenta la génesis de un libro que rescata con inusual expresividad vida y milagros del rincón más característico de la ciudad.

Borges y la Boca

Canto a mí mismo

A fines de marzo, el inefable Orlando Barone publicó en la página de cultura del diario *La Razón* una nota en la que celebraba la caudalosa convocatoria lograda por la presentación del libro *La Boca del Riachuelo*, del que casualmente es uno de los autores. Según Barone, Ernesto Sabato y Mercedes Sosa fueron a la presentación en el Centro Cultural Recoleta "para no desairar al barrio de La Boca", junto a una larga lista de "intelectuales y artistas amigos" y más de mil personas. Pero no todo el mérito de tamaña convocatoria se debe al encanto del barrio porteño, sino también a la inusitada calidad de la que puede jactarse el libro: "Más de 250 fotografías de Raúl Shakespear, uno de los grandes artistas del diseño, y un poema que cruza las imágenes tratando de no herirlas sino de acompañarlas". Aunque más abajo Barone acepte condescendiente que "aun sin el poema, el lenguaje de las imágenes capturó el retrato más hereje y a la vez más sagrado", el poeta y periodista se siente obligado a recordar a los lectores el pasado ilustre del poema: "Antes, algunos de sus versos habían sido elegidos por Pérez Celis para integrarse como inscripción a los murales de la cancha de Boca, donde ahora se leen". Para agregar, en la extensa y elogiosa nota que escribió sobre su propio libro: "El poema es mío". Lo que se dice un tipo humilde.

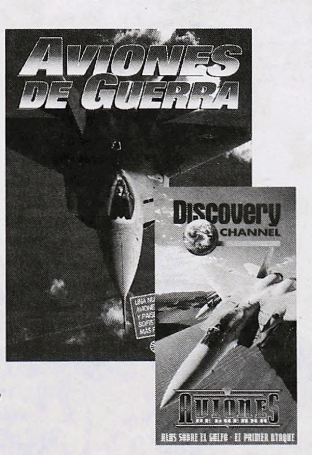
Reinas y reyes

El gobierno británico acaba de anunciar, a través de la British Tourist Authority, que planea una campaña publicitaria con el propósito de convencer a la comunidad gay norteamericana de que irse de vacaciones a Inglaterra es lo mejor que pueden hacer. El proyecto ideado por el secretario de Cultura Chris Smith (el primer secretario de Estado inglés abiertamente gay) tiene como único objetivo capturar los mil millones de dólares anuales que gastan los gays yanquis en viajes y vacaciones. La campaña, de la que hasta ahora apenas se pudieron ver bosquejos, va a hacer foco sobre Londres, Manchester y Brighton, los tres escenarios gay que el secretario considera más importantes. Además, se va a promocionar a Inglaterra como la Madre Patria de *queens* que van de la reina Isabel a Noel Coward, de Elton John a Oscar Wilde y de Boy George a Ian McKellen. Pero el proyecto, incluso antes de lanzarse, se topó con la sorna de varios hoteleros ingleses, que afirmaron cosas como: "Por lo general creen que los gays y las lesbianas son personas de entre 20 y 30 años, pero desde hace varias décadas que acá recibimos todos los años cantidades importantes de señores gay extremadamente educados y con un excelente gusto para vestirse. Lo que pasa es que Smith quiere que ahora todos anden en calzas de lycra". Es decir: que vengan los gays pero que no se note.



Caídos del cielo

Mientras Bill Clinton se niega, acosado por el fantasma de Vietnam, a ordenar el desembarco de tropas terrestres en la ex Yugoslavia, la flota rusa encarna el peligro latente del estallido de la Tercera Guerra Mundial y los Estados Unidos disfrazados de OTAN siguen bombardeando Kosovo y Belgrado, el Grupo Editorial Planeta no tuvo mejor idea que lanzar la colección "Aviones de guerra". En colaboración con el Discovery Channel, Planeta va a vender en los kioscos argentinos sesenta fascículos y treinta videos coleccionables por los que desfilarán los aviones más celebrados en las distintas guerras del siglo. Como si el oportunismo y la falta de tino fuera poco, el flamante primer video se llama *Alas sobre el Golfo: el primer ataque* (seguido, dentro de dos semanas, por *Alas sobre el Golfo: el ataque final*): ¿un modo tácito del Grupo Editorial y el canal de cable de apoyar las sistemáticas intervenciones militares del Gran País del Norte en cuanto conflicto se le ocurre? Como broche de oro, Planeta y el Discovery arengan a los lectores a disfrutar como chicos con aquellaguerra del Golfo: "Vea los aviones que los radares de Saddam no pudieron ver". Los que no compren la colección, pueden ver televisión, donde aparecen los aviones de la OTAN que la gente de Planeta y el Discovery no ve.



EL DIAGRAMA DE LA SEMANA



En la edición de *Clarín* del jueves pasado se informaba a los lectores de las cifras de armas en circulación en nuestro país. Un diagrama revelaba que existía la misma cantidad de armas registradas que de armas ilegales, aunque también encarnaba un inequívoco augurio para el problema de la inseguridad. Porque lo sorprendente era el mensaje subliminal escondido en la forma de diagrama: ¿la única manera de darle una oportunidad a la paz es mediante esa distribución del armamento porteño?

YO me pregunto

¿Por qué la foto que se vela se arruina y la que se revela sale bien?

Ah, por eso yo siempre salía tan mal en las fotos.
Vela Lugosi

Porque si no te revelás algunas beces, estás arruinado.
Vai Dip

No sé, pero si se re-revela seguro que no sólo no sale la foto sino que explota el laboratorio.
Palermo, de Palermo

Lo peligroso es que te reveles y después te tengan que velar.
El memorioso, de Pinamar

Porque la vela chorrea: por eso arruina la foto.
Chispita Della Cajuela

Porque no es lo mismo no-vela que recuento.
Emma la idiota

Porque la que se revela quiere bibir.
Santi, de Turdera

Las fotos lo demuestran: es mejor estar re-loco que ser recuerdo.
Claudio, de los Ochenta

Porque la precipitación siempre es mala política.
Dolores, de Núñez

Y si se re-revela, ¿vuelve a arruinarse? ¿O es anticonstitucional?
Pablo, de Constitución

No hay que ser tan negativo: todo depende del lente con que se mira.
Grapita, de Velado Tuerto

Para el próximo número: ¿Por qué se junta cera en los oídos?

SEPARADOS AL NACER


¿Lino Antelo? ¿Manuel Oviedo?

COMUNIQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: pagina12@ba.net

Despolitizar

"Los acontecimientos se conciben como significaciones intemporales y formas puras que requieren una lectura puramente ahistórica. Sin contexto. Se trata de una tradición formalista que hunde sus raíces en el discurso institucional."
PIERRE BOURDIEU

Por DAVID VIÑAS "No politizar" es una consigna que se repite con frecuencia acelerada en diversos escenarios de la Argentina actual. Generalmente aturde y algunas veces intimida. La última vez que la escuché era emitida editorialmente por cierto matutino canónico y apuntaba, como escandalizada, a denunciar "la prolongada presencia inoportuna y antiestética" de la carpa levantada por los maestros frente al Congreso nacional. "No politizar" insiste ese diario benemérito y crispado, emplazando a los maestros a limitarse a "sus cuestiones específicas". Porque cualquier ademán que desborde ese límite –les advierte– es una señal inequívoca de politización. "Y, va de suyo, las convocatorias que apelan a otros sectores de la comunidad también suenan a cosa sospechosa", agrega. Cada mochuelo en su olivo, llega a sugerir, como entrecerrando, ese cuestionamiento editorial: lo demás es juego político que siempre pretende ideologizar.

–Discrepo.

–¿Cómo, Ramón?

–Que discrepo.

Ramón Alcalde no estaba de acuerdo con esa versión beata. Y, como también nosotros discrepábamos, correspondía preguntarle qué entendía por política.

–Es la teoría de la ciudad; la que generalmente enuncia el coro en las tragedias –aclaró Alcalde mientras daba un curso sobre el teatro clásico en Atenas.

–¿Y eso qué tiene que ver?

–Nada. Casi nada ...

Pero lo que Ramón Alcalde quería decir, según nos fue detallando a lo largo de un itinerario de discusión, era que la política, entendida como teoría general urbana, se convertía en el catalizador que recuperaba el sentido total de lo que aparecía fragmentado.

–Y no sólo en Atenas, mis queridos, sino también en Buenos Aires –pasaba a explicar Alcalde con una paciente ironía–. *El antiguo barrio de la fábrica Varsena (donde ahora está la plaza Martín Fierro, al juntarse simbólicamente con la esquina de Lavalle y Junín) rescata el profundo sentido de la Semana Trágica de enero del '19. Se puede hacer así el mapa entero de nuestra ciudad. Y, en verdad, hacerla realmente nuestra.*

Si juntamos –ejemplificó, porque Ramón Alcalde se especializaba en ejemplos– *la serie de estatuas del coronel Falcón que tanto adornan Buenos Aires, desde la de Callao y Libertador hasta la que está frente a La Biela, pasando por la que ostenta triunfalmente el patio central de una escuela epónima, se entenderá por qué ese personaje ha sido considerado desde la perspectiva oficial como el gran precursor de todo lo que sea represión. Y además* –agregaba, tratando de resultar ecuánime–, *ese sentido de la política (no sólo como mapa conjuratorio de lo separado para que cada síntoma carezca de contexto), también representa el categórico cuestionamiento de lo naturalizado. Cuyas justificaciones se formulan como "lo que se da", "lo que ocurre", "lo que es así".*

–¿Lo inevitable, Alcalde? –interrumpía una pelirroja desde el fondo.

–Abá –cabeceaba Alcalde dejando que lo tomaran por un socrático amateur–. *Lo que se sobreentiende* –decía–. *Que termina produciendo resignación, al aceptar acríticamente lo dado. Después, el repliegue de la gente y, por fin, la sumisión generalizada.* –Alcalde iba anotando en el aire como si escribiera en un pizarrón invisible: *–Y más adelante inmovilismo, pasividad, ¿me explico? Y nuevas ilusiones que nos convierten más dóciles aún frente al discurso del llamado establishment. "¡No politizar!", repiten en un eco chirriante esos editoriales de la mañana. Apolíticamente naturalizados* –sentenciaba Alcalde entornando apenas los ojos; algún resplandor incómodo lo golpeaba de frente. *–Apolíticamente. Como se intenta hacer con la muerte de Sofía Fijman, aplastada por las puertas de la SIDE.*

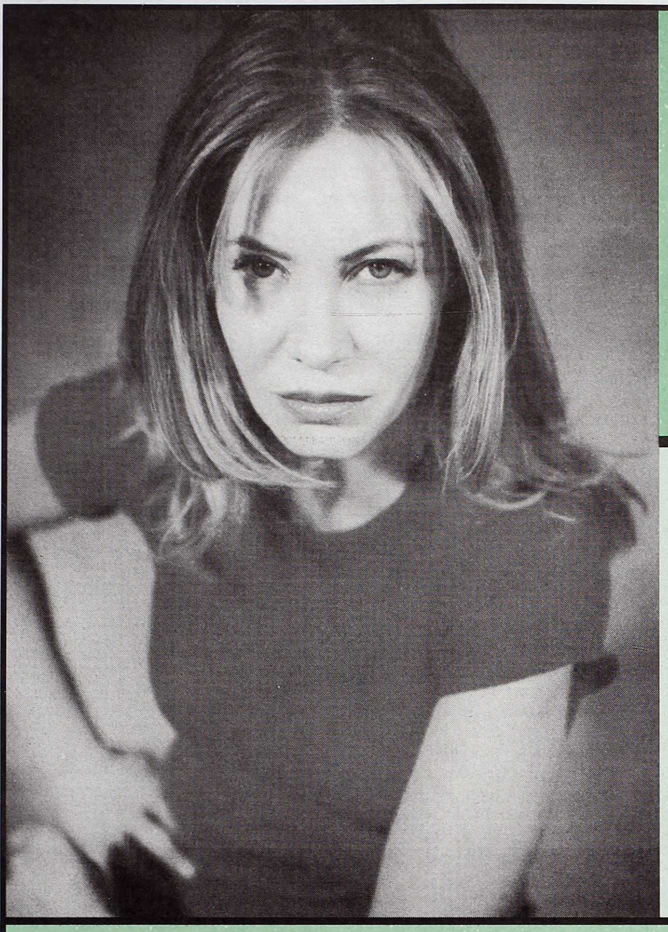
–Una muerte natural, nos informa la rutina canónica.

–No, no, David. No. Considerada aisladamente, se la pretende naturalizar. Pero ése es el procedimiento: tan tradicional como tramposo. Si se junta, en cambio, lo de Sofía con la grotesca "justicia" del palacio de plaza Lavalle, más la obscena "inteligencia" de Libertad 1235, sumado a la masacre de la calle Pasteur, se la inscribe con precisión en el mapa más legítimo de la ciudad.

–La muerte de Sofía no fue una muerte natural –enuncia alguien desde un lateral.

–La muerte de Sofía no fue como la lluvia –contesta el coro trágico de Ramón Alcalde–. *La muerte de Sofía fue un asesinato* –y ya es el corifeo que, adelantándose, toma ahora la palabra: *–Una muerte políticamente contextuada.* R

Sumario

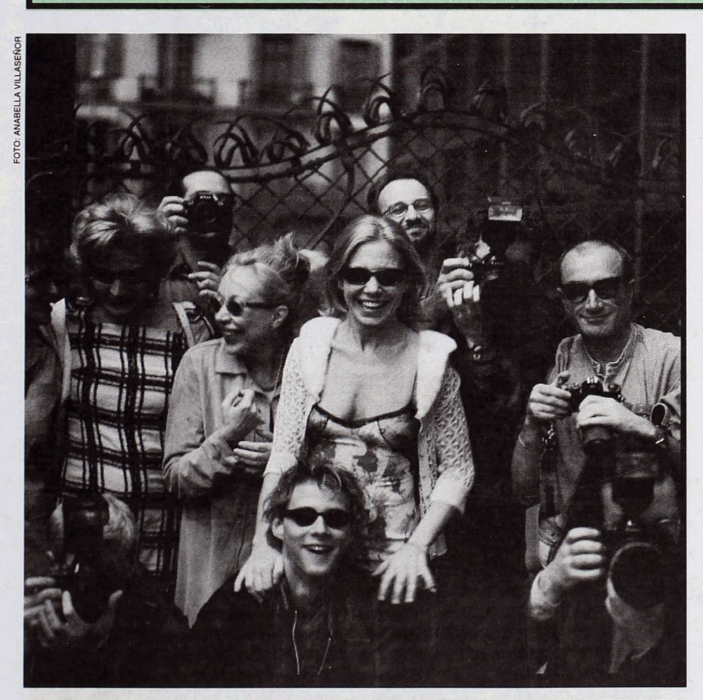


Mujeres de un ataque

Una madre desesperada por la absurda muerte de su hijo busca su pasado para poder enfrentar su presente. La acompañan una joven santa, una madura diva teatral, un travesti orgulloso de su autenticidad y un milagro final. Todo sobre mi madre –película número trece en la filmografía de Pedro Almodóvar y retorno de Cecilia Roth a las huestes del director manchego luego de trece años– es, además de todo esto, su obra más personal y perfecta. Radar estuvo en su première en Barcelona y llora y ríe y cuenta todo lo que hay que saber sobre la película a la que toda España le anticipa una catarata de premios internacionales.

SOBRE LOS TÍTULOS: CANDELA PEÑA COMO NINA Y ANTONIA SAN JUAN COMO AGRADO, EL TRAVESTI. A LA DERECHA, PENÉLOPE CRUZ COMO ROSA Y MARISA PAREDES COMO HUMA ROJO. ABAJO, A LA IZQUIERDA,

FOTO: ANABELLA VILLASEÑOR



"La palabra madurez no tiene buena reputación, pero creo que así se llama el proceso vivido por Cecilia Roth en los trece años que no trabajábamos juntos. Ha madurado, se ha agigantado. Su técnica se ha destilado sin que se note. Eso es lo que ocurre con la perfección: que no se nota. Desaparecen las aristas, todo fluye. Y uno lo encuentra natural aunque sepa que es un milagro."

Por RODRIGO FRESÁN, desde Barcelona Hay algo terrible y exquisito en la resignación de que toda película de Pedro Almodóvar sea –casi siempre– mejor que la anterior. Uno se ha acostumbrado a ello con esa mezcla de terror y cariño con que se puede ver crecer –paso a paso, lenta e indefectiblemente– a un niño. Para lo que uno nunca está preparado es para esos brutales, inesperados y arrítmicos estirones. Crecer de golpe, le dicen, y Almodóvar confiesa que nunca escribió una película tan rápido. "Se ve que ya estaba ahí", sonríe. *Todo sobre mi madre* no es sólo una gran película, la mejor de Almodóvar, sino también una de las grandes películas en la historia del cine. Una de esas obras de arte que, sin renunciar a su sangre y a su nacionalidad, alcanza a los pocos minutos –a veces pasa, como en Shakespeare– las alturas de lo universal. Porque ahí hay una inmensa y pequeña, divertida y dolorosa historia privada. Pero también están las constantes de costumbre y las obsesiones de siempre: el teatro adentro del cine, el sida, el trasplante de órganos, el vaudeville como mutación del drama (o viceversa), la relación entre hombres y mujeres, entre mujeres y mujeres, entre mujeres que quisieran ser hombres y entre hombres que necesitan ser mujeres. El fragor del fin de milenio. Y –por encima de todo– el desgarro por la pérdida de un hijo y el hallazgo de uno mismo en la forma más inesperada. Sí, nunca fue más cierto aquello de pinta tu aldea y serás universal, nunca más justa la existencia del adjetivo *almodovariano*: nunca vi a tantos críticos de cine llorar como esta perfecta mañana catalana de jueves en que se presentó por primera vez una película llamada *Todo sobre mi madre*, escrita y dirigida por Pedro Almodóvar.

EL TÍTULO Viene del título original de *La malvada*, aquella magistral película con –o de– Bette Davis dirigida por Joseph Mankiewicz. El título original de esa película donde Bette Davis fumaba y fumaba era *All About Eve*: "Todo sobre Eva". Y, más que una película, fue un perfecto ensayo sobre la condición femenina y el arte de saber fingir. "Mi idea inicial fue hacer algo con esa capacidad de actuar de determinadas personas que no son actores. De niño yo recuerdo haber visto esta cualidad en las mujeres de mi familia. Fingían más y mejor que los hombres. Y, a base de mentiras, conseguían evitar más de una tragedia ... Yo, como guionista-dios, soy un dios que ama a sus mujeres. Y más las amo cuanto más devastadas están", dice un más que satisfecho Almodóvar, pasado el mediodía, en la fragorosa y eufórica rueda de prensa orquestada en la célebre Casa Batlló diseñada por Gaudí en una de las orillas del Pasaje de Gracia. Almodóvar y el elenco no fingen su entusiasmo y su buen humor, por más que el volumen de periodistas y fotógrafos amenace con tirar abajo todo, hasta que fotos y conferencia de prensa cambian de sitio y se trasladan por el laberinto de esa arquitectura, cuando se comprende que los metros cuadrados pensados en principio han sido superados por el volumen de los flashes y las grabadoras y las cámaras de TV. Almodóvar manotea una cámara y dispara sobre los fotógrafos mientras ríe como loco. Ahí nomás, Cecilia Roth agradece la oportunidad de mirar y ser vista "por la intensa mirada de un director que considera a las mujeres como seres que nunca pierden la esperanza y la fuerza. Animales con un motor aparte, a partir de la práctica de un ejercicio intenso, exigente, pero definitivamente feliz".

Cuesta mirarla ahora y desprenderla de la piel de su Manuela: uno de los personajes más sufridos dentro del canon del director manchego, pero también uno de los más fuertes y, seguramente, el más perfecto y completo en el abanico de emociones que siente y hace sentir. La Manuela de Roth/Almodóvar es un dócil huracán arrasando a todo y a ella misma, soplando sobre una película redonda pero llena de apasionantes angulosidades, un film *dark* como la Barcelona que muestra (de ahí la "traición" a Madrid y la elección de esta ciudad decididamente

al fondo de nervios

EL ELENCO POSA CON ALGUNOS DE LOS FOTÓGRAFOS QUE ACUDIERON EN MASA A LA CONFERENCIA DE PRENSA DE *TODO SOBRE MI MADRE*. ABAJO, A LA DERECHA, ALMODÓVAR Y SU MANUELA, CECILIA ROTH.

noir pero "balsámica" para su presentación en sociedad: el debut madrileño será el próximo jueves 15 y el lanzamiento internacional recién en setiembre) y una estética casi funeraria, lejos de la hiperkinesia policroma de otras obras del responsable de esas tragedias-pop llamadas *Matador* y *Tacones lejanos*. Sorprende –apenas– la contención y la quietud avasallada por el movimiento perfecto de los parlamentos, la clase de los movimientos de cámara y la elegancia del pesar quebrado en el instante justo por una de esas frases como ésta (dicha por uno de los personajes al condenar a un travesti en fuga): "¡Pero cómo se puede ser tan machista con un par de tetas como ésas!" Ahí se enjugan las lágrimas y el público se ríe –ver *Todo sobre mi madre* a la mañana temprano y en ayunas equivale a subirse a un ring con Woody Allen para descubrir, demasiado tarde, que se trataba de Mike Tyson disfrazado–, sólo para ser sacudido, minutos más tarde, por la frase/mantra que marca toda la historia y la define: "Una mujer es más auténtica cuanto más se parece a como se sueña a sí misma". Los sueños de las razonables mujeres de esta película no provocan monstruos sino que los enfrentan. Y les ganan. Y, con ellas, ganamos todos, mujeres y hombres: porque Almodóvar es probablemente el único artista que provoca en los hombres la necesidad de –al entenderlas de una buena vez por todas– querer ser un poco más mujeres.

Todos los periodistas gritan en sus celulares que es "lo mejor de Pedro hasta ahora" y ya se aventuran y se apuestan Oscar y Palmas y Conchas y Goyas y lo que sea. Se lo dicen al responsable, le recuerdan el reciente César honorífico a su carrera, le preguntan por Cannes. Almodóvar contesta que ya se siente "un poco mayor para competir ... esa cosa depredadora ... pero la película gustó muchísimo al comité ... la lista se anuncia el 22 ... Veremos". Mientras tanto, todos piensan que, por suerte, esta noche es el estreno oficial de *Todo sobre mi madre* en el cine Coliseum. Todos piensan qué bueno será volver a verla esta noche, porque es una de esas películas que uno piensa que sólo se puede ver en sueños, para olvidarlas con un suspiro en el momento del despertar.

LAS MUJERES *Todo sobre mi madre* es, otra vez, una película sobre mujeres. Sobre pequeñas mujeres gigantescas. Mujeres dispersas que acaban uniéndose para armar una nueva forma de sagrada familia. Mujeres que se llaman Manuela (Cecilia Roth, una madre que ha perdido a un hijo y busca algo que le haga entender el porqué de esa pérdida); Huma Rojo (Marisa Paredes, una Bette Davis española y legendaria actriz que representa a la Blanche Dubois de *Un tranvía llamado deseo* mientras, abajo de las tablas, espera la bondad de los desconocidos para poder confiar sin ser lastimada, porque "el éxito no tiene sabor ni olor, cuando te acostumbras a él, y yo me puse Huma porque no dejo de fumar, como Bette Davis, y porque toda mi vida es humo"); Nina (Candela Peña, una actriz heroinómana condenada a ser una sombra de las otras y de sí misma, una Stella adentro y afuera del escenario); Rosa (Penélope Cruz, una joven religiosa de padres ausentes que sueña con viajar a la guerrilla de El Salvador hasta que se descubre embarazada de un travesti y enferma de sida); Agrado (Antonia San Juan, revelación del film y nueva Chica Almodóvar, haciendo un travesti todo corazón en el que todos se apoyan y quien a todos sostiene); Rosa (Rosa M. Sardá, la única madre "verdadera" de la trama y la que menos sabe cómo serlo). Hay, también, algunos hombres que son fantasmas tenues pero sólidos –el espectro verdadero de un hijo muerto y el espectro falso de un padre desaparecido– en los días y las noches de esta contracara de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. Si se lo piensa un poco, *Todo sobre mi madre* es una "Mujeres al fondo de un ataque de nervios": mujeres que cayeron desde bien alto para estrellarse contra el piso duro de la vida y, recién entonces, sobrevivir para experimentar el placer de levantarse.

>>>

"Para mí no hay mayor espectáculo que ver llorar a una mujer. A una actriz, quiero decir. Reconozco haber tenido la suerte de que me llorasen las mejores. Y cada una de un modo distinto. Es que yo, como guionista, soy un dios que ama a sus mujeres. Y más las amo cuanto más devastadas están."

FOTO: ALFREDO GAROFANO



"Las mujeres no sólo son el tema de *Todo sobre mi madre*, sino que la película también va dedicada a ellas", explica el director en el press-book. "Especialmente a las actrices que en algún momento han hecho de actrices." Sobre el final de la película, proyectada sobre un telón cerrado a punto de alzarse –porque la función siempre debe seguir– se lee una dedicatoria a Gena Rowlands, a Bette Davis, a Romy Schneider, mujeres en serio que han hecho de actrices en varias películas, al final de una película donde varias actrices han hecho de mujeres en serio. La dedicatoria cierra así: "A todas las madres. A mi madre".

LA PÈLICULA Me cuentan que ayer, en Madrid, la inefable Isabelita Perón –una mujer cada vez más almodovariana– brindó una conferencia de prensa vaya a saber uno sobre qué; y cuando alguien se dirigió a ella llamándola Evita, la segunda viuda de Perón, sin inmutarse, contestó lo que se le preguntaba sin corregir el error. El argumento de *Todo sobre mi madre* –al menos en su primera mitad– desborda de ese tipo de malentendidos y omisiones que mejor dejar pasar. Todo lo que tiene que ser dicho se hace y todo lo que tiene que hacerse se dice. Pero también se dispone de todo lo que se propuso como en un buen policial. Porque *Todo sobre mi madre* es un policial, es un policial pero del alma.

Verla por segunda vez, en la despampanante noche de estreno en el cine Coliseum tapizado por los posters que muestran a una Manuela/Cecilia Roth –dibujada con pocos trazos bien *by design*–, hace pensar que uno podrá tener la guardia alta cuando corresponde, que los ojos no volverán a hincharse, que se podrán tomar notas sobre el guión y valorar sutilezas de las actrices. Error. Grande. Uno vuelve a llorar, a reír y llorar casi tanto como la Manuela de Cecilia Roth (aplaudida desde una butaca de teatro por el cameo de Fito Páez en uno de los escasos llanos de una película con más pendientes que una montaña rusa). Pero uno también puede detenerse en el llanto y la risa de los otros, en el más o menos frío examen de los resortes del guión, en la protagonista. Nunca nadie lloró tanto y tan bien como Cecilia Roth en esta película. Su Manuela –una zombie en llamas que se va despertando de a poco y necesita apagarse para volver a encenderse– llora y llora contradiciendo aquel refrán griego que afirma que sólo las mujeres que han lavado sus ojos con lágrimas pueden ver con claridad. Desde el principio y hasta el final, Manuela no ve nada claro y se pincha una y otra vez con las espinas de la flor de su secreto. Se fuga hacia adelante llorando hasta reírse. Ver por segunda vez en un día *Todo sobre mi madre* es verla con más claridad. Por eso, claro, todos volvemos a llorar y a reírnos con ganas.

LA FIESTA Todo es una fiesta. La calle cortada y haces de luz sobre la fachada modernista de un cine que –ironía interesante, Almodóvar seguramente habrá reparado en ello– anuncia en neón apagado "Walt Disney Presenta: Bichos". Adentro y afuera el show no cesa: una multitud esperando a las estrellas (que finalmente arriban en sendos taxis british pintados con los colores azulgranas de Catalunya), alcaldes y directores de cine y periodistas de firma y drag-queens de dos metros descolgándose de los palcos como gárgolas o ángeles. La película empieza con títulos sobre una bolsa de suero. El primer gag llega casi veinte minutos después. Antes, la aparición de Barcelona como personaje –en un travelling que recuerda al travelling final de *Blade Runner*– arranca aplausos a una platea territorial y orgullosa. A partir de entonces, lo dicho: lágrimas y risas y lágrimas para acompañar a Manuela en la búsqueda del padre transformista de su hijo, que quería ser escritor muerto, en la noche lluviosa de su cumpleaños, por culpa de una diva teatral que le negó un autógrafo a la salida de la función. Al final feliz luego de tanta tristeza, la ovación es inmensa y casi tan larga como una película corta. Pero la función continúa en La Paloma, reducto histórico de Barcelona, venerado salón de baile donde no cabe un alfiler y donde entra todo el entusiasmo. Arriba, en el VIP, las protagonistas devoran a carcajadas sus propias imágenes hechas en chocolate, una banda kitsch-tropical escupe un hit detrás de otro, Bigas-Luna conversa con Maruja Torres, Cecilia Roth comenta su actual rodaje madrileño bajo las órdenes del ascendente Julio Medem, Marisa Paredes canta con play-back una inteligente y tonta canción de amor, en el aire crece el rumor de que *Todo sobre mi madre* sí va a Cannes y Almodóvar (quien, antes de la película, junto a la pantalla, iluminado por un haz de luz, confesó a toda la concurrencia que, en realidad, "lo único que siempre quise es ser un símbolo sexual") sonríe la sonrisa satisfecha de los que ya se saben y se sienten un símbolo.

EL MILAGRO *Todo sobre mi madre* empieza con una muerte y termina con un nacimiento ("Hoy es un gran día: va a nacer tu hijo y metieron preso a Videla", sonríe Manuela después de tanto llorar). Y, por si eso fuera poco, en su epílogo ofrece un milagro. Un milagro verdadero y tangible, con el que la película se cierra sobre sí misma en un escenario, luego de haberse paseado por el sarcasmo de Mankiewicz, fondear en la demencia ovárica de Tennessee Williams, vadear la demencia maternal de Lorca para recalar finalmente en donde corresponde tirar el ancla: en la sabiduría polimorfa y perversa de Almodóvar. En el principio de *Todo para mi madre*, se recuerda como una cita necesaria, como un recordatorio imprescindible para los conversos, aquella frase de Truman Capote del prólogo a *Música para camaleones*: "Cada vez que Dios nos da un don nos da un látigo y el látigo es para autoflagelarse". Al final de *Todo sobre mi madre*, la frase se hace clara, transparente y pierde su carácter ominoso y sufrido. Ya se dijo: el final de *Todo para mi madre* es un final feliz. Un final donde se comprende que Almodóvar se autoflageló para hacer esta película, que es un don y que con él –ahora nos toca a nosotros– nos regala a los espectadores la bendición de un látigo. ®


FOTO: ALFREDO GARÓFANO

LAS LÁGRIMAS DE CECILIA

Por PEDRO ALMODOVAR La palabra "madurez" no tiene buena reputación, pero creo que así se llama el proceso vivido por Cecilia Roth en los trece años que no trabajábamos juntos. (*Qué he hecho yo para merecer esto* fue nuestra última colaboración.) Cecilia Roth ha madurado, se ha agigantado. Su técnica se ha destilado sin que se note. Eso es lo que ocurre con la perfección: que no se nota. Desaparecen las aristas, todo fluye. Y uno lo encuentra natural aunque sepa que es un milagro.

Para mí no hay mayor espectáculo que ver llorar a una mujer. A una actriz, quiero decir. Reconozco haber tenido la suerte de que me llorasen las mejores: Carmen Maura, Marisa Paredes, Victoria Abril, Chus Lampreave, Penélope Cruz, Kiti Mánver, Verónica Forqué, Angela Molina, Julieta Serrano ... Y cada una lo ha hecho de un modo distinto. No hay ruidos tan personales como los de la risa y el llanto. En *Todo sobre mi madre*, Cecilia también ha tenido su dosis de lágrimas. Transparentes, torrenciales, la sacuden como vomitonas. Y cuando llegan tienen una cualidad catártica.

Si existiera el término "screwball drama" (sólo se adjudica a la comedia delirante, me refiero a *screwball comedy*), podríamos definir así a *Todo sobre mi madre*. Drama disparatado, barroco y con personajes extremos, vapuleados por el azar, sin que sea gran guiñol o grotesco. Como contrapunto a su naturaleza desmesurada, durante los ensayos decidí que la actuación debería ser radicalmente sobria, incluso árida. Ésa era la llave y el reto, que el magnífico grupo de actrices asumió enseguida. Para Cecilia el reto era mayor: su personaje está como carbonizado por la muerte de su hijo, súbita y demoledora como un rayo. Y está en todos los planos de la película. No sé cómo, durante los tres meses que duró el rodaje, ella supo contenerse y estar más allá del dolor, pero reflejándolo siempre. Manuela, su personaje, demuestra que Cecilia Roth está en su plenitud como actriz. Y siento algo muy extraño al decirlo. Como persona me recuerda mucho a la chica que conocía hace veinte años: ingeniosa, culta, con la misma capacidad de entusiasmo y excitación, ruidosa, inmadura y neurótica en su acepción más divertida, frágil, voluntariosa, de risa inmediata y emoción fulminante. Sin embargo, para mí la actriz es un misterio. Trece años de misterio.

Cuando la veo en la película y la siento palpitar como Manuela sé que estoy ante uno de los trabajos más escalofriantes de los que he sido testigo. Y no me recuerda a la Cecilia que yo conocí en los ochenta, sino a otra.

Supongo que actuar debe ser eso.

Texto incluido en el press-book de Todo sobre mi madre.

CINE *"El visitante", de Javier Olivera*

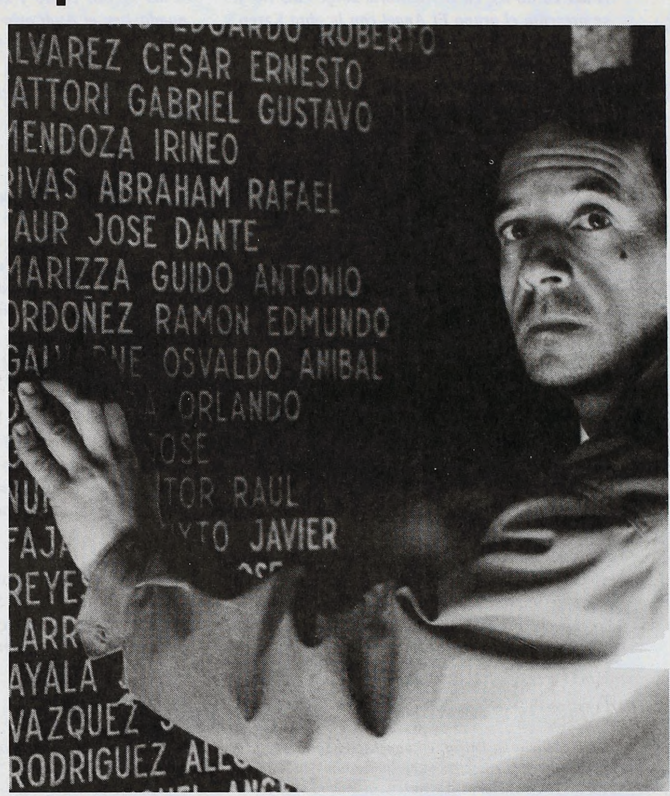
El debut de Javier Olivera, con guión de José Pablo Feinmann, cuenta la historia de un ex combatiente de Malvinas que perdió a su mejor amigo en la guerra. Y que vuelve para perder su virginidad.

El pasado que vuelve

Por DOLORES GRAÑA Si es cierto que la historia la escriben los que ganan, las guerras las cuentan los que vuelven. Los que vuelven y, a la vez, se quedan allá de por vida, preguntándose por qué no les tocó morir a ellos. Algo así le sucedió a Pedro (Julio Chávez) que, durante la guerra de Malvinas, debía cubrir a su mejor amigo con una ametralladora, mientras éste transportaba municiones de una trinchera a la otra. Pero en el momento en que Raúl (Mariano Bertolini) empieza a correr, comienza un bombardeo y un cañonazo le vuela la mano a Pedro. Resultado: Pedro no puede disparar y Raúl muere acribillado. Corte a 1998. Pedro maneja un taxi, tiene alucinaciones sobre la guerra y duda ante las sugerencias de la encargada de la pensión donde vive (Elsa Berenguer) de que siente cabeza con Telma (Valentina Bassi). Pero todo se vuelve decididamente ominoso cuando el perdido cortaplumas de Raúl aparece sobre la cama de Pedro. Esa noche, en una calle desierta, su amigo aparece: está igual que la última vez que lo vio, con dieciocho años y traje de fajina (quizá demasiado impoluto), y le revela que ha vuelto a este mundo para perder la virginidad. Y necesita pedirle un favor: usar su cuerpo para vencer los sobrenaturales obstáculos del caso. En realidad, son dos: también quiere que le entregue a Telma. Desde ese momento, Pedro se convierte en una suerte de *taxi driver* autista, que no culpa a nadie de su locura, ni intenta convencer al mundo de sus alucinaciones. Es así como la película cambia de enfoque y se convierte en un estudio sobre la locura, pero contado por los locos.

El visitante decide no incurrir en esas gruesas pontificaciones y severos juicios de valor acerca de lo que está mal en este país, por lo que es una agradable sorpresa la ausencia de sustantivos colectivos tan queridos por nuestra cinematografía como "el pueblo", "los jóvenes" o, en este caso, "los ex combatientes". Quizá porque *El visitante* sabe que tomar posición sobre algo tan reciente como esa guerra pone en juego bastante más que un buen guión y una dirección acertada. Por eso el film de Javier Olivera decide no hacer foco sobre Los Momentos Decisivos de Esa Guerra para concentrarse en una historia. Y en lo que sucede después de que la guerra se peleó y se perdió, limitándose a algo tan concreto como cinematográfico: la historia de un veterano de guerra que tenía una vida antes de que lo mandaran a Malvinas y que a su regreso intenta recuperarla infructuosamente. Si hay algo que demuestra esta película es que nadie puede saber qué se siente: ni siquiera otras personas en la misma situación. Cuando Pedro va a un programa de radio dedicado a "los ex combatientes", lo tratan con irritante condescendencia y le piden una anécdota que pinte a su amigo de cuerpo entero. A Pedro no se le ocurre ninguna.

La ópera prima de Javier Olivera (escrito por el propio Olivera y José Pablo Feinmann) es, antes que nada, una película sobre los que sobrevivieron, pero para quienes los muertos nunca quedaron atrás. Es una película sobre lo que queda después de que la guerra terminó, hace ya diecisiete años. Sobre las esquirlas de una guerra con las que todavía nadie sabe muy bien qué hacer. ■



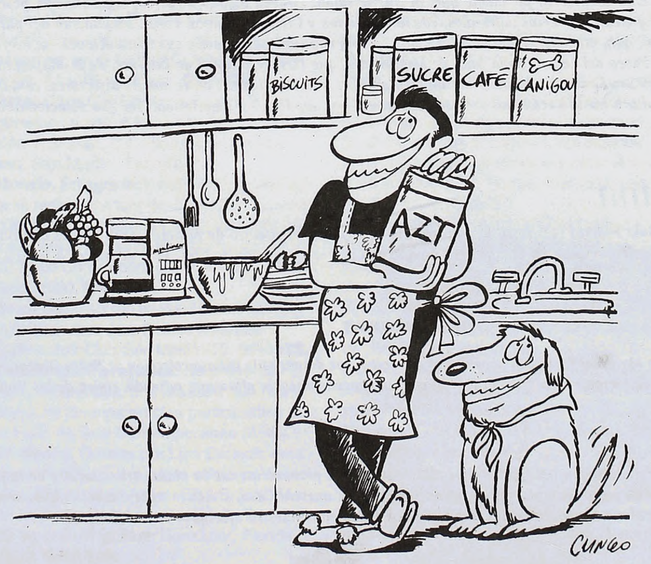
COMIC *Cuneo en el Recoleta*

Ya no quedan hombres

Hasta el 28 de abril se puede conocer en el Centro Cultural Recoleta a Cuneo, el historietista argentino considerado en Francia como el sucesor de Copi.

Por PABLO PÉREZ Recién llegado a París, Cuneo recibió uno de sus primeros impactos al conocer la obra de Copi. "Yo vivía en las calles de París casi todas las historias que él contaba, me metí de lleno en su obra y me identifiqué con sus personajes", dice. Lo que Cuneo no sabía entonces era que unos meses más tarde se encontraría dibujando dos páginas semanales en la revista *Gai Pied*, un vacío que parecía irreemplazable desde la muerte de Copi, quien había dibujado para la revista desde el primer número. Cuando Cuneo llegó a la redacción y mostró sus dibujos, todos creyeron en un milagro: "Me dijeron que necesitaban otro argentino que dibujara sobre temas gays. Yo, que por entonces lo único que hacía era hablar de Copi, no lo podía creer. *Copi, copie* ("Copi copia"), decía Copi de sí mismo. Yo me había compenetrado tanto con sus historias que deliberadamente lo copiaba y seguía su línea".

Superada la honorífica misión de suceder a su "hermano mayor" y ya con el reconocimiento de los gays franceses, en 1989 publica el libro de historietas *Vieille, moche, et mechante* (*Vieja, fea y malvada*) y sigue con sus páginas de *Gai Pied*. Una compilación de esas historietas conforman su segundo libro, *Y'a plus d'hommes* (*Ya no quedan hombres*), editado en París en 1993 y prontamente traducido al alemán. Un libro hilarante y lúcido que ratifica su éxito en la prensa, mientras también publica en *L'Evenement du Jeudi* y *Globe*, y se convierte en un verdadero gay star parisino. Además, estuvo ternado para Gay del Año junto a Jean Paul Gaultier y Didier Eribon, periodista del *Nouvel Observateur* que recibió el premio.



En *Ya no quedan hombres*, Cuneo muestra intimidades de la vida cotidiana que aún hoy en muchos ámbitos son vistas como "la vergüenza de ser gay": en sus dibujos encontramos al gay consumista, al que quiere casarse de blanco, al que deja su look oficinesco para transformarse de noche en un salvaje (pero perfumado) leather sadomasoquista, al fanático de Maria Callas, al fisicoculturista y al que publica anuncios de contactos.

Los gays franceses aceptan a estos personajes, se identifican y se ríen con ellos. Es por esto que la Agencia Francesa de Lucha contra el Sida le pidió a Cuneo varios afiches para una campaña de prevención: "Era bastante difícil resumir en un solo afiche todas las posibilidades del sexo seguro. Había que hablar de penetración, fellatio, besos en la boca y una lista interminable de prácticas, sin saber muy bien cuáles eran riesgosas y cuáles no". En los afiches de esta campaña Cuneo no sólo logra condensar las prácticas del sexo sin riesgo, sino que presenta otros conflictos tangenciales al sida tales como el rechazo al preservativo cuando uno piensa que encontró al amor de su vida o la elección de tener varios amantes en vez de una pareja única.

A pesar de su importante trayectoria en Francia, que se extendió a varios países europeos, Cuneo no encontró un lugar en la prensa gay argentina. Tal vez se deba a una simple falta de presupuesto, pero también es probable que los gays argentinos todavía no hayan aprendido a reírse de sí mismos (un ejemplo de esto es la reacción "militante" de varios gays mediáticos contra el gay gordo, amanerado y con perrito de Los Sultanes, el grupo que canta "Estoy saliendo con un chabón"). El primer estandarte que levantan las asociaciones gays en la Argentina y en el mundo es la aceptación de los homosexuales por parte de la sociedad. Reírse y vivir sin culpas los problemas y las situaciones que plantea el "ser gay" puede parecer poco estratégico para este fin. Sin embargo, Cuneo nos enseña que mostrar nuestros aspectos más humanos e íntimos puede ser, si bien no muy *fashion*, realmente liberador. ■

HEBDOMADARIO

LA SEMANA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

DOMINGO 11

Ciclo "Teatro para chicos"
A las 15:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges se presenta el grupo El Ángel con la obra Karen y las zapatillas rojas *de Hans Christian Andersen, en adaptación de Osvaldo Tesser y con música de Ángel Mahler.*

Ciclo "Homenaje al Cine Italiano"
A las 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas) en el Auditorio Jorge Luis Borges proyectamos Amigos míos *(1976) de Mario Monicelli, protagonizada por Ugo Tognazzi, Philipe Noiret, Gastone Moschin y Adolfo Celi.*

LUNES 12

Capacitación docente
A las 9:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges, en el marco de un ciclo de formación superior de docentes, la Escuela de Capacitación de la Secretaría de Educación de la Ciudad de Buenos Aires dicta una conferencia dirigida a los Equipos de Conducción de las escuelas de nivel medio de la Ciudad.

Concierto de piano
A las 19:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges el maestro Sebastián Rodríguez nos ofrece un concierto de piano interpretando obras de Ludwig van Beethoven, Franz Liszt, Johann Sebastian Bach y Alberto Ginastera.

MARTES 13

Ciclo "Homenaje al Cine Italiano"
A las 16:00, 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas) en el Auditorio Jorge Luis Borges proyectamos Amigos míos *(1976) de Mario Monicelli, protagonizada por Ugo Tognazzi, Philipe Noiret, Gastone Moschin y Adolfo Celi.*

MIÉRCOLES 14

Capacitación docente
A las 9:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges, en el marco de un ciclo de formación superior de docentes, la Escuela de Capacitación de la Secretaría de Educación de la Ciudad de Buenos Aires dicta una conferencia dirigida a los Equipos de Conducción de las escuelas de nivel medio de la Ciudad.

JUEVES 15

Ciclo Académico sobre Salud y Éica
A las 18:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges la Asociación de Clínicas, Sanatorios y Hospitales Privados de la República Argentina (ADECRA), realiza la primera jornada de su Ciclo Académico sobre Salud y Ética.

Ciclo "Las Mujeres Secretas"
A las 19:00 hs., en la Sala Augusto Raúl Cortazar, Bibi Mancino nos recrea la figura de Felecitas Guerrero de Álzaga , heroica mujer que dio su vida por amor.

SÁBADO 17

Taller Dantesco
A las 14:00 hs. en la Sala Augusto Raúl Cortazar continúa el curso para fotógrafos, dictado por Pedro Roth y Pier Cantamessa, basado en La Divina Comedia del Dante. *El curso, que tendrá lugar cada sábado hasta el mes de diciembre, contará con la participación de fotógrafos, poetas y artistas invitados. La entrada es libre y gratuita.*

Ciclo "Música Popular Argentina"
A las 20:30 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges Shalo Leguizamón presenta su nuevo CD No aflojes chacarera. *A continuación el grupo vocal Albahaca ofrecerá un recital.*

DOMINGO 18

Ciclo "Teatro para chicos"
A las 15:00 hs. en el Auditorio Jorge Luis Borges se presenta el grupo El Ángel con la obra Karen y las zapatillas rojas *de Hans Christian Andersen, en adaptación de Osvaldo Tesser y con música de Ángel Mahler.*

Ciclo "Homenaje al Cine Italiano"
A las 18:00 y 20:00 hs. (funciones continuadas) en el Auditorio Jorge Luis Borges proyectamos Los inútiles *(1953) de Federico Fellini, protagonizada por Alberto Sordi y Franco Fabrizzi.*

Arte: Mercedes Varela · Diseño: Gabriela Melcon y Sebastián Pardo · Producción: Ramiro Cabral y Germán Baldesari 4/99

La casa propia

Nació casi con la Patria, en aquel legendario 1810. Pero vivió en residencias "prestadas" hasta hace pocos años. La Biblioteca Nacional (que "vio la luz" como Biblioteca Pública de Buenos Aires) tuvo un padre también mítico, Mariano Moreno. Y un "padrino" insigne: Luis José de Chorroarín. El secretario de la Primera Junta explicitó su sueño en otra de sus creaciones, La Gazeta de Buenos-Ayres, *el 13 de septiembre de 1810, y albergó su criatura en el propio Cabildo. El presbítero Chorroarín, Rector del Colegio Real de San Carlos (hoy Colegio Nacional de Buenos Aires), patriota que participó en el Cabildo Abierto del 22 de mayo votando la destitución del Virrey Cisneros, fue quien abrió las puertas de la Biblioteca -convirtiéndola, así, en "pública"- un 16 de marzo de 1812, ya en un nuevo solar (que la Junta había habilitado, imperiosamente, por nota del 1ro de noviembre de 1810, dirigida a la Administración de Temporalidades, que ocupaba, por entonces, la vieja casona que había pertenecido a la Orden de los Jesuitas) ubicado en la esquina de las actuales calles Perú y Moreno (mejor homenaje al fundador imposible), en la que hoy conocemos como "Manzana de las Luces", al lado del Colegio donde, además de ejercer el Rectorado, el dignatario de la Iglesia enseñaba filosofía. Previamente donó su biblioteca personal para acrecentar el acervo de la Pública. Pasarían 91 años hasta que la indómita voluntad de un gran Director, Paul Groussac, arrancara la decisión de Julio A. Roca -ya en su segunda presidencia- para que el entonces monumental edificio que el arquitecto italiano Carlos Morra estaba construyendo para la Lotería Nacional, en la calle México 564, pasara de la posibilidad de los bolilleros a ser la casa de los libros, un 27 de diciembre de 1901. Un primer "éxito" de Jorge Luis Borges (al unirse la* Biblioteca de Babel, *aún "nonata", con la también futura* Lotería en Babilonia*) que, asombrosamente, había cumplido dos años pocos meses antes. Otro lapso prolongado, casi similar -curiosamente, también 91 años después- llevó ocupar la primera "casa propia". Tres décadas de "modelo de la frustación" terminaron con una valiente y ¿por qué no? audaz decisión: concluir el edificio -realizado, en ese momento, en menos de un cincuenta por ciento- en poco más de un año. Así, el 10 de abril de 1992, en un día como el de ayer, la Biblioteca Nacional estrenaba su casa. Tan vieja como la Patria misma, dejó de "alquilar" luego de 182 años. Una asignatura pendiente que, al fin, se saldó. ¿Queda alguna otra? Sí, seguramente, pese a la multiplicación de sus servicios (aumento de horas y días de apertura, cientos y cientos de actos culturales, edición de libros y CDs, pinacoteca, coros, ampliación del patrimonio bibliográfico, nuevas salas de exposiciones, cientos de miles de visitantes por año, etc., etc.) todavía resta algo. No sólo continuar ampliando sus instalaciones -se han agregado 15.000 m^2 a sus 45.000 m^2 originales a través de la Plaza del Lector, del Paseo del Lector, de la Sala de Multimedia, que incluye puestos de Internet, de la Mapoteca, de la Fototeca, y de una confitería nueva, y están en marcha 10.000 m^2 más del futuro Centro Cultural- sino también quebrar una "tradición": entre sus 31 directores, contando el actual, nunca hubo una mujer. Dado el protagonismo femenino en nuestra cultura hasta suena -no premeditadamente, por supuesto- a discriminación. ¿Lo solucionaremos en el futuro?*

Dr. Oscar Sbarra Mitre
Director de la Biblioteca Nacional

Encuentro con Bollini

Entre el 8 y el 20 de abril se exhibe en la Sala Federal (3er piso) la muestra plástica Quinto encuentro de pintores y dibujantes con Bollini. *La muestra exhibe cincuenta y cinco obras de muy diversos artistas, que fueron seleccionadas en el concurso organizado por la Fundación Bollini. El 8 de marzo a las 19:00 hs. se hará además la entrega de premios y menciones por parte de la Fundación.*

Colección Denegri

Entre el 8 y el 30 de abril en la Sala Leopoldo Marechal (1er piso) se exhibe una muestra que despliega la valiosa colección de Pedro Denegri, la cual cuenta con más de 3.000 volúmenes de diversas disciplinas (arte, filosofía, historia, literatura, etc.) y a la vez ostenta una encuadernación altamente refinada, típica de las bibliotecas de bibliófilos.

Agradecimientos

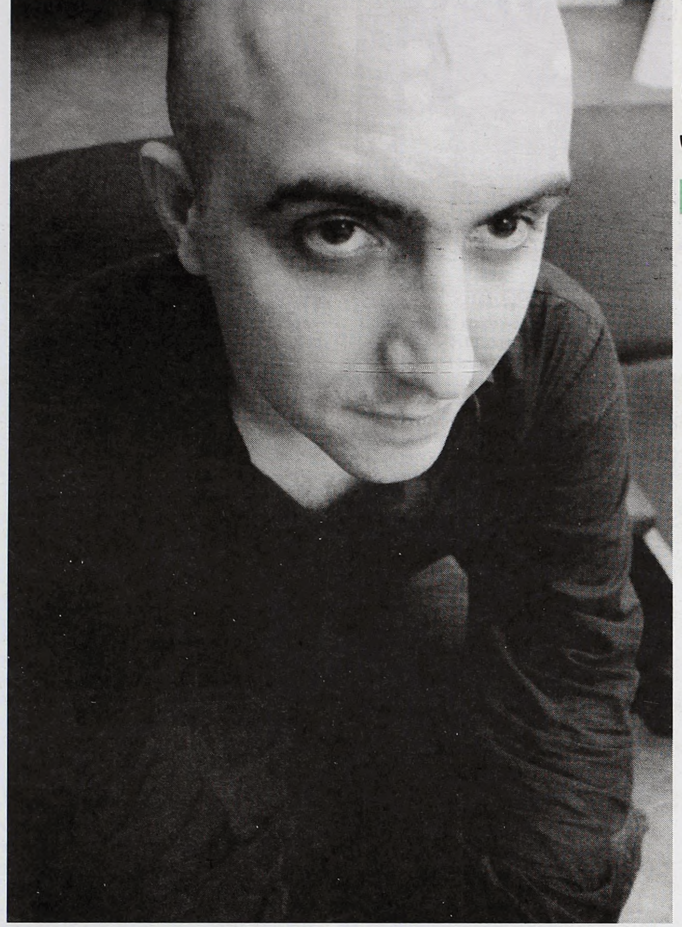
La Biblioteca Nacional quiere expresar su agradecimiento a todo el personal de la planta permanente, de la planta transitoria y de la planta de contratados de la Biblioteca Nacional, así como también al personal de las empresas externas que prestan servicios en nuestra Casa, sin cuyo aporte cotidiano no sería posible ofrecer a los lectores y a los visitantes de nuestras muestras y actos culturales nuestros servicios habituales. A todos ellos nuestro afectuoso reconocimiento.



La memoria de todos

Agüero 2502 (1425) Buenos Aires, Argentina
Informes: 4.806-1929, internos 1307 y 1330

La entrada a todas las actividades es libre y gratuita



Solos contra TODOS

Se conocieron a los once años, cuando los padres de Noé se mudaron al mismo edificio que la familia Rejtman. Empezaron sus carreras casi al mismo tiempo, uno en París, otro en Buenos Aires. Hoy son dos de las revelaciones del Festival de Cine Independiente: Solo contra todos, de Gaspar Noé, es una de las candidatas más firmes de la competencia oficial y Silvia Prieto, de Martín Rejtman, fue una de las más esperadas proyecciones fuera de competencia. Radar los juntó y éste es el resultado del diálogo.

Rejtman: ¿Cuánto tiempo tardaste en hacer *Solo contra todos*?

Noé: Cuatro años, aproximadamente. Como vos con *Silvia Prieto*, ¿no?. Pero no fue que tardaste eso hasta el momento en que encontraste la guita y empezaste a filmar ... ¿La filmaste así por pedacitos, como yo?

Rejtman: Sí, creo que hicimos las películas de una manera muy parecida, aunque no tengan nada que ver. Las dos fueron concebidas con el modo de producción ya implícito en el guión.

Noé: Pero en ninguna de las dos se nota que fueron filmadas a lo largo de mucho tiempo. Será porque se hicieron casi enteras con planos fijos y voz en off. Aunque funcionan de manera opuesta: la tuya es en tiempo pasado, tiene un off más literario, tipo *Sunset Boulevard*. La mía es el fluir de la conciencia del personaje, que cada vez se hace más protagónica.

Rejtman: Me intrigó una contradicción entre tu película, que es fría y agresiva, y los títulos, que son todo lo contrario: los agradecimientos, la manera en que aparecen Lucile ("Con el apoyo constante de ...") y tu papá. Parece que los títulos los hubiera hecho otro.

Noé: Es que yo soy bueno. Y la gente a veces confunde el personaje con el director. En tu caso es menos grave, porque te confunden con Silvia Prieto, una persona más normal. El asunto se complica cuando presentás a un tipo medio facho.

Rejtman: Por lo menos mi protagonista no les pega patadas en la panza a embarazadas. Igualmente siempre sos vos el personaje.

Noé: ¿Quién no tiene un facho escondido adentro?

Rejtman: No me refiero a eso. Digo que uno nunca es el personaje pero tampoco deja de serlo.

Noé: Si te inventás un monstruo, tal vez pasa a ser un objeto exterior, pero si contás una historia con un ser humano real, cualquiera puede encontrarse en la situación de ese otro.

Noé: ¿Quién es el que hace el personaje que va preso en *Silvia Prieto*?

Rejtman: Vicentico.

Noé: Es buenísimo. No es actor, ¿no? Qué raro eso: que a veces los que no son actores sean más seres humanos en las películas que los actores.

Rejtman: Yo trabajo mucho con no-actores. La mayoría de las veces responden mejor a lo que quiero. En tu película siempre son actores, ¿no?

Noé: Salvo un carnicero y los que hacen de porteros.

Rejtman: ¿Cuánto costó *Solo contra todos*?

Noé: Por distintas razones no lo puedo, o no lo sé, decir.

Rejtman: Hacé como yo, que siempre digo "menos de diez millones". ¿Y esa música que usás en la escena en que el protagonista va en camión a París?

Noé: Casi todas son músicas que se compran por metro: *musiques au mètre*, que en Francia se usan para películas porno, documentales ...

Rejtman: La escena del cine porno en tu película es muy parecida a la de la discoteca en *Silvia Prieto*. El protagonista entra el cine y no hay absolutamente nadie. Lo único que ves es la película. Es una escena totalmente artificial, así como la mía en la discoteca: los personajes están aislados, bailando en un lugar o sentados en un cine que no existe.

Noé: Esa escena la filmamos una primera vez con dos tipos sentados detrás, pero la corté porque me parecía que era mejor que estuviera solo en la sala, sobre todo cuando el tipo habla de la soledad.

Rejtman: Me parece que eso tiene que ver con que en las dos películas todo está reducido a lo esencial. Si en algún otro lugar se emparentan *Silvia Prieto* y *Solo contra todos*, además del método de producción, es en eso.

Noé: Mentimos un poco, los dos: los personajes caminan por calles siempre vacías. En la realidad, siempre te cruzás con alguien. Y la cárcel de tu película es una mesa con una pared de vidrio de fondo.

Rejtman: En las dos películas hay algo completamente intencional: no hay diferencia entre economía y estética.

Noé: Es que darte cuenta de que te falta el primer plano de un objeto y poder volver a filmarlo, o agregar un detalle, hace que puedas articular la película de una manera más satisfactoria que cuando filmás en cinco semanas corridas y de ahí pasás al montaje. Me aterra pensar en hacer una película en condiciones normales. Yo reescribí toda la voz en off: eran cinco páginas y terminaron siendo cuarenta. ¿Vos cortaste mucho?

Rejtman: Muy poco. Fui muy fiel al guión. Cuando se lo pasé a quien iba a hacer la posproducción de sonido, me dijo que la película compaginada ya se veía tal cual al leer el guión. Lo que sí hice fue refilmar algunas escenas que no me gustaban. Igual, mi próxima película la voy a filmar en condiciones más normales. Esta vez terminé un poco agotado.

Noé: El día que proyecté la película por primera vez sentí el alivio más grande de mi vida. Pero en realidad no termina ahí, porque después tenés que ocuparte de las copias, mandarla a otros festivales, viajar.

Rejtman: Los viajes son terribles.

Noé: También son divertidos.

Rejtman: Pero no podés escribir ...

Noé: Vos porque escribís. Yo no escribo. Hablando de viajes, antes de ver *Silvia Prieto* en Sundance, no entendía por qué el afiche parecía un logo de jabón en polvo, tipo volante de discoteca. Cuando ves la película se entiende: es un afiche para el que ya la vio. Vas a tener que cambiarlo.

Rejtman: Ya lo cambié. El nuevo sale mañana de la imprenta.

Noé: A mí a veces me preocupa más el afiche que la película. Me encantó el que hicieron en Inglaterra, por ejemplo, que es tanto ó más terrorífico que la película. Y sin embargo la película funcionó más o menos allá. Lo que digo es que no entiendo a la gente que delega en productores o distribuidores decisiones creativas como ésa.

Rejtman: Me parece que ni vos ni yo estamos acostumbrados a delegar las decisiones creativas.

Noé: En las dos películas todo está bajo control. Se nota en el final de la tuya, la parte en video, que fue improvisada, donde cambia el clima ... Es como caer de un mundo artificial en la realidad.

Rejtman: Ésa es otra cosa muy similar entre las dos películas: eso del tono monocorde, que se quiebra en el final ...

Noé: En tu caso es un punto de ruptura estilístico; en el mío que el personaje se va al carajo.

Rejtman: No sólo eso. Es que estás todo el tiempo en la cabeza del tipo y finalmente salís. El personaje cambia pero también cambia el punto de vista: cuando hacés ese plano final, en el que la cámara sale de la ventana del hotel y va a la calle, con esos chicos que van corriendo ...

Noé: Lo que me inspiró fue la secuencia en *Crónica de un niño solo* donde ves a los pajaritos cantando como si nada mientras violan al chico.

Rejtman: Para mí, un cambio en medio de la uniformidad tiene mucha más fuerza que los efectos de cortes rápidos o de música. Esos cambios son los momentos que más me gustan en las películas.



Teatro


Zooedipous

RADAR RECOMIENDA

Zooedipous. Esta propuesta del grupo Periférico de Objetos lleva a escena una reflexión sobre el mito de Edipo centrado en la figura de Franz Kafka y en un impactante trabajo con la animalidad. Insectos, pequeñas criaturas vivientes y una gallina amaestrada de incierto destino acompañan a los actores del Periférico. Con dirección de Daniel Veronese, Emilio García Wehbi y Ana Alvarado. Los viernes a las 21 en Babilonia, Guardia Vieja 3360.

Hondo. Es más, es menos, es otra cosa que *danza*. En esencia, son dos cuerpos en conflicto, pura rabia y ruido. Durante algo más de una hora combaten hasta extenuarse, acorralados por una caja que haría palidecer de claustrofobia al mismísimo Samuel Beckett. Lejos del énfasis, enemigos de toda forma de sentimentalismo expresivo, Inés Sanguinetti y Gustavo Lesgart reinventan al mismo tiempo las reglas del arte coreográfico y las intensidades de la pasión amorosa. Los viernes, sábados y domingos a las 22 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

LA BOLETERIA DICE

1. Tetanic,
con Nito Artaza, Moria Casán y Miguel Angel Cherruti.
Astral, Corrientes 1639.

2. ART,
con Ricardo Darín, Germán Palacios y Oscar Martínez.
Blanca Podestá, Corrientes 1283.

3. Porteños,
con Horacio Fontova, Daniel Fanego y elenco.
La Plaza, Corrientes 1660.

4. La reina de la belleza
con Leonor Manso, Aída Luz y elenco.
Ateneo, Paraguay 918.

5. Eva y Victoria,
con Soledad Silveyra y China Zorrilla.
Tabarís, Corrientes 831.

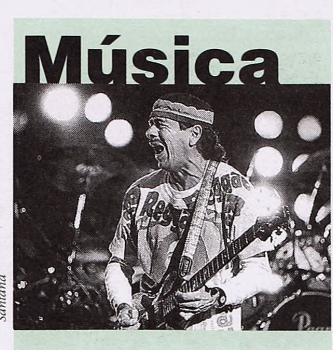
Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Martín Wullich
LOCUTOR



Este domingo tuve oportunidad de asistir al primer programa del año del Ballet Contemporáneo del San Martín. Esta compañía de nivel internacional, dirigida por Mauricio Wainrot, presenta en su espectáculo tres coreografías: la primera está basada en un concierto para piano y orquesta de Mozart, y contiene una puesta en escena admirable. Le sigue La muerte y la doncella *(sobre música de Schubert) con un vestuario y una iluminación dignos de destacar. La tercera,* Looking Trough Glass, *se apoya de maravilla en los sonidos de –para mí– el mejor compositor contemporáneo: Philip Glass. En todos los casos la coreografía está pergeñada de tal modo que no hace más que dejar boquiabiertos a todos los presentes.*

Música


Santana

RADAR RECOMIENDA

Santana I, II y III. Se decía que eran el primer grupo de rock latino. El rótulo les quedaba chico. Bastaba ver a Mike Shrevie en el solo de batería de Woodstock, durante un "Sacrificio Soul" inolvidable. O escuchar el órgano Hammond de Greg Rollie. O, por supuesto, internarse en esas notas largas, quejosas, expresivas hasta el extremo posible, de uno de los guitarristas más personales de la historia del género. Carlos Santana, antes de ser Devadip, de perderse en ramificaciones hinduístas, de coquetear con el jazz –con John McLaughlin, Herbie Hancock o la veterana Alice Coltrane– y de imitarse a sí mismo, logró, sobre todo con estos primeros tres discos del grupo –que ahora fueron reeditados con nueva masterización y varios bonus tracks–, una verdadera *summa*. Sobre todo si se tiene en cuenta que, aunque la voz apareciera de vez en cuando –más como detalle de color que otra cosa– Santana fue uno de los pocos grupos de rock capaces de lograr una música instrumental interesante y, al mismo tiempo, carente de impostura y artificialidad.

LOS MAS VENDIDOS

1. 13
Blur
EMI

2. Paciencia de la araña
Los Caballeros de la Quema
BMG

3. Believe
Cher
Warner

4. The Miseducation Of Lauryn Hill
Lauryn Hill
Sony

5. 15 años-Juan Carlos Baglietto
Juan Carlos Baglietto
BMG

Fuente: Tower Records (Santa Fe 1883).

Walter Quirós
ACTOR



Mi búsqueda musical siempre transita por aquello que me atrae emocionalmente. Por eso pienso en Dummy *(1994),* Portishead *(1997) o el último,* Roseland NYC Live *(1998) todos de Portishead. La voz de Beth Gibbons eriza la piel y la banda tiene un sonido que da justo en el blanco. La otra posibilidad interesante es la islandesa Björk, quien me parece una artista pop que abarca la música desde un lugar muy personal: emerge de otro lado, se mete en el Imperio y desarrolla una performance en donde siempre puedo ver su origen. No sólo me agrada como canta, sino también su estética en general. Su última producción,* Paisajes emocionales, *es un disco que vale la pena conocer.*

Videos


Tesis

RADAR RECOMIENDA

Tesis. Angela, una estudiante de Ciencias de la Imagen prepara su tesis acerca de la violencia en los medios audiovisuales. La misteriosa muerte del tutor de su tesis y la investigación posterior de la protagonista la llevarán a involucrarse con una red de películas *snuff*. Angela termina sin tener en quién confiar, mientras que la película se convierte en un thriller al mejor estilo hitchcockiano. Dirigida por Alejandro Amenábar. Con Ana Torrent, Eduardo Noriega y Fele Martínez.

Austin Powers. Mike Myers es Austin Powers, fotógrafo de modas de día y nuevaolero espía secreto por las noches, en el *Swingin' London* de fines de los 60. Su archienemigo, el calvo Dr. Evil, decide congelarse a la espera de tiempos peores y Austin decide seguirlo. Treinta años después, la amenaza resurge en Las Vegas y Austin resucita para librar una batalla mucho más complicada contra la extraña forma de vida de los años '90. Una pequeña joya cómica y principio del fin para quien quiera seguir tomándose en serio a las películas de la saga Bond. Con Elizabeth Hurley.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Loco por Mary,
de Bobby y Peter Farrelly.
Con Cameron Diaz, Ben Stiller y Matt Dillon.

2. Un crimen perfecto,
de Andrew Davis.
Con Michael Douglas, Gwyneth Paltrow y Viggo Mortensen.

3. Ojos de serpiente,
de Brian De Palma
Con Nicolas Cage y Gary Sinise.

4. Al filo de la muerte,
de David Fincher.
Con Michael Douglas y Sean Penn.

5. Carácter,
de Mike Van Diem.
Con Jan Decleir y Betty Schurman.

Fuente: La Mirage (Olleros 1767)

Gabriel Bertini
CORTOMETRAJISTA



Me encanta el enfoque de los hermanos Hughes, Allen y Albert, en películas como Verdugos de la sociedad *o* Presidentes muertos, *y el estilo con que describe la violencia Abel Ferrara. Desde una perspectiva puramente técnica, Spielberg es uno de mis preferidos: siempre me impresionan sus dotes de realizador. A nivel sensibilidad, elijo las películas de Kieslowski: su trilogía* –Bleu, Blanc, Rouge– *o el* Decálogo. *Polanski y su* Perversa luna de hiel *también es para recomendar. Dentro de la filmografía de Almodóvar,* Carne trémula *fue una grata sorpresa. Y en cuanto al cine nacional, me gusta la profundidad de Leonardo Favio, aunque creo que no tiene los códigos de lo que la gente quiere ver ahora.*

Cine

Nadie me quiere

RADAR RECOMIENDA

Nadie me quiere. Proyectada en video, la nueva película de Doris Dörrie, directora de *Hombres, hombres...*, se centra en la vida de Fanny, una mujer soltera de treinta años que viste siempre de negro, usa aros con forma de esqueletos y participa de un curso sobre "muerte consciente". Fanny busca alguien que la quiera y para eso consultará a un medium, vecino de su edificio, quien a partir de sus predicciones la llevará a las situaciones más insólitas. Ambientada durante el carnaval de Colonia, la historia retrata la vida alemana de los suburbios en clave humorística. Con Maria Schrader, Pierre Sanoussi-Bliss y Micharl von Au.

El padre. Mehrollah es un chico de catorce años que viaja a la gran ciudad para ganar algo de dinero luego de la muerte de su padre. Cuando vuelve a su pueblo, descubre que su madre se ha vuelto a casar con un policía, que también ha tomado a su cargo a sus hermanas menores. Sintiéndose traicionado y de acuerdo con las reglas de su cultura, decide asumir la responsabilidad de ser el jefe de la familia. Dirigida por Majid Majidi.

LAS MAS VISTAS

1. Patch Adams,
de Tom Shadyac.
Con Robin Williams.

2. Shakespeare apasionado,
de John Madden.
Con Gwyneth Paltrow y Joseph Fiennes

3. Revancha,
de Brian Helgeland.
Con Mel Gibson.

4. La vida es bella,
de Roberto Begnini.
Con Roberto Begnini.

5. Tienes un e-mail,
de Nora Ephron.
Con Tom Hanks y Meg Ryan.

Películas más taquilleras.

Fuente: Dis-Service.

Rolando Hanglin

PERIODISTA

Me encantó la idea de Perdita Durango*, la aventura y los cuatro actores que la encarnan son extraordinarios, pero el que se destaca es Javier Bardem: un monstruo de carisma, de atracción y de actuación. En un personaje completamente despiadado despliega toda suerte de perfiles: llora, grita, hace el amor, muere; hace de Bestia y tiene un costado sensible. Aunque la realización exagera algunos detalles, descubrí a ungran cineasta en Alex De La Iglesia y a un gran actor destinado a ser estrella. También vi* La vida es bella*: Roberto Benigni es un genio. Su película habla del amor de un padre y el Holocausto es sólo un telón de fondo, pero está perfectamente subrayado lo que ocurre.*

Radio



El sueño de Isildur

RADAR RECOMIENDA

El sueño de Isildur. Si librar la batalla contra el mal fue la empresa de Isildur, uno de los personajes del libro *El señor de los anillos* de J.R.R. Tolkien, la de este espacio dedicado al rock sinfónico es más modesta pero igualmente valiosa. El programa difunde de los clásicos –King Crimson, Yes o Pink Floyd– y los de *culto* como Premiata Forneria, Marconi o Focus. La conducción y musicalización está a cargo de los fanáticos caballeros del rock progresivo: Pablo Mazzuconi y Claudio Retali. Los sábados de 19 a 21 en FM Ciudad, 92.3

Siempre se vuelve. Radio Universidad de La Plata lanzó su nueva programación y se destaca este espacio dedicado a la música. Un repertorio ecléctico cuyo común denominador es la buena calidad de los autores y sus composiciones: desde Jaime Roos hasta Cesaria Evora, pasando por Miriam Makeba, Djavan o Marina Rosell. La producción de la audición es de Daniel Heffes, con la participación de Graciela Sandoval. Todos los domingos de 11 a 13 por Radio Universidad de La Plata, AM 1390.

SE ESCUCHA

1. FM Hit
105.5
Share 20.33

2. La 100
99.9
Share 15.30

3. Rock & Pop
95.9
Share 13.42

4. Milenium
106.3
Share 8.09

5. Radio Top
101.5
Share 7.93

Radios FM más escuchadas de los sábados.

Fuente: Mercados y Tendencias.

Andrés Baño

DISEÑADOR DE INDUMENTARIA



En el taller, todo el día y de fondo escuchamos la versión nacional de la cadena francesa Nostalgie (FM 106.7), porque es alegre, y el amplio espectro musical que abarca permite conciliar los diferentes gustos de los que trabajamos. Lo interesante, además, es que casi por casualidad aparecen sonidos de todas las épocas que siempre nos remiten a algún momento especial de nuestras vidas. El programa de Lalo Mir, "Animal de Radio" (Rock&Pop, 95.9) también me gusta, pero al tener mucho diálogo requiere una concentración de la cual no dispongo. Cuando me quedo solo, elijo **"Señal Económica"** *donde, desde las 20 y hasta la medianoche puedo disfrutar tranquilamente del mejor jazz.*

TV



Felices juntos

RADAR RECOMIENDA

Felices juntos. Wong Kar Wai, el director, Christopher Doyle, el director de fotografía y los actores Leslie Chung y Tony Leung llegaron a Buenos Aires para filmar la historia de una pareja de homosexuales que se queda sin dinero y tiene que trabajar, amarse y pelearse en el barrio de la Boca. Las peripecias de la filmación no pueden dejarse de lado: improvisación sobre la marcha, equipos nacionales afectados por la megaproducción de Alan Parker que costaban carísimos y las dificultades idiomáticas. Así y todo, una joyita para mirar Buenos Aires con los ojos bien abiertos. El jueves a las 23.45 por Space.

Dharma y Greg. Ella es una hippie irredenta, devota de la meditación y la experimentación con especies de algas; él es un abogado conservador, hijo de una de las mejores familias de San Francisco. Ambos forman el matrimonio perfecto, aunque muy dado a las soluciones pragmáticas (por no decir estrambóticas) para los problemas cotidianos. Una *sit-com* bastante particular, que ataca muy sutilmente el *american way of life.* Los lunes a las 21 por Fox.

EL RATING MANDA

1. Gasoleros
Canal 13
28.4

2. Campeones
Canal 13
27.7

3. Muñeca Brava
Canal 11
24.6

4. Telenoche
Canal 13
22.2

5. Trillizos
Canal 11
18.4

Programas más vistos los martes.

Fuente: Mercados y Tendencias.

Juan Castro

CONDUCTOR

De Sony, no me pierdo "That 70's Show" (un grupo de amigos en plena época de "Fiebre de sábado por la noche"), ni "ER", que es como cine pero hecho en tele. También veo "Friends" y la reposición de "Seinfeld". En Fox grabo todos los capítulos de "Los Expedientes Secretos X" y, ahora que está más oscura, me está gustando "Millenium". A veces sintonizo "Felicity" y "Ally McBeal" pero para practicar tiro al blanco. Los martes es el día del tándem "CQC-El Rayo", los miércoles y viernes de Alucine y espero el estreno de "La Hoguera", el programa de Dolores Cahen D'Anvers con Verónica Lozano. Los viernes son de Gasalla y Guinzburg, y todos los días, un poquito de Canal á. Y en Discovery, People & Arts, Mundo Olé y Film & Arts, algo encontrás.

salí

Hoy: Danza en Buenos Aires

Organizado por la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad y el Centro Cultural Rojas, *Ciudanza* intenta integrar la danza a escenarios naturales ya existentes, continuando con las actividades de una red de festivales europeos que se realizan en las ciudades de Bologna, Barcelona, Londres, Lisboa, Berlín y Bruselas. Para este evento se realizó un concurso al que se presentaron 80 grupos de danza en diciembre del año pasado. Los diecisiete seleccionados presentarán obras de no más de quince minutos de duración, actuando entre cinco y seis grupos en las tres jornadas del festival.

Las performances abrirán el viernes que viene a las 20.30 en el predio que va desde la corbeta Uruguay hasta la avenida Alicia Moreau de Justo, cruzando el puente hasta las dos grúas (frente al Dique 1 de Puerto Madero). En el espacio *Plaza Seca* (ubicado sobre Vera Peñaloza) los grupos de María José Goldín y ContemXtres bailarán *Contempor3* y *Del Otro Lado*, coreografías de danza contemporánea sobre tapetes de goma, utilizando como escenografía al alumbrado público, el río y los docks. En el espacio *Grúa*, actuará el grupo de Eliana Bonard y, en *La procesión*, hará otro tanto el grupo Pata de Ganso, con una coreografía en dos cuadros. Para cerrar las actividades de la noche, las 12 bailarinas que integran el grupo de Paula Etchebehere realizarán la obra *Avalancha* sobre los diferentes niveles y mástiles de la corbeta Uruguay.

El sábado es el segundo día de las actividades de *Ciudanza*, que se traslada a Costanera Sur a partir de las 18 horas, frente al monumento de Lola Mora y hasta el monumento a Luis Viale. En este espacio, se presentarán Andrea Fernández, el grupo *UPPA* (compuesto por 15 indígenas wichis), Jorge Martínez, el grupo *Lanzarte* dirigido por María de la Vega, un conjunto de *breakdance*, más Daniela Leiban y Eugenia Estévez.

El tercer y último día del festival se realizará en la Boca, sobre la Vuelta de Rocha, desde las 17 horas. La apertura estará a cargo de Eduardo Bozzo y su compañera, que bailarán tango en la parte superior del mástil, a la entrada de Caminito. A continuación, se presentarán los grupos de Melanie Alfie, Sebastián García, Dalila Spritz, Gabriela Romero y Liliana Tocaccelli. Los escenarios serán el balcón de la Fundación Proa (Pedro de Mendoza 1929), una plataforma flotante sobre el Riachuelo, el barco Holanda y la plataforma de colores.

Como actividades paralelas, se realizarán dos talleres gratuitos para bailarines coordinados por el coreógrafo catalán Carles Salas, que tiene como objetivos la improvisación y fijación de movimientos en el espacio elegido, y los resultados serán puestos en escena durante el mismo festival. Como corolario, una mesa debate sobre arquitectura y danza en Proa, el jueves a las 18, con la participación de Silvia Pritz, Adrián Gorlik y Carles Salas.



ESTO NO ES NAM, SMOKEY! WALTER SOBCHAK (JOHN GOODMAN) DEFIENDE SUS DERECHOS.



Después del éxito de *Fargo*, los hermanos Coen decidieron filmar una película menos ambiciosa pero tan buena como las anteriores. El gran Lebowski es el más reciente capítulo de su continuo recorrido por el cine de los '30 y los '40. En medio de una trama enloquecida, hippies cincuentones, veteranos de Vietnam psicóticos, actores porno nihilistas y una pintora feminista terminan bailando coreografías dignas de la era dorada del musical. Y todo contado al ritmo errático de un fumador de porro compulsivo.

Por HERNÁN FERREIROS Está claro que para los hermanos Coen el cielo debe ser un lugar muy parecido al Hollywood de los años '40. O por lo menos, ése es el paraíso que intentan recobrar en todos sus films. En su carrera hay dos líneas fundadoras. Primero, los policiales: en casi todas las películas de los Coen puede rastrearse algo de Chandler, Spillane y Hammett (*De paseo a la muerte* era una mezcla exacta de *Cosecha roja* y *La llave de cristal*) y desde luego, algo de las películas basadas en la novela negra. Segundo, las comedias: se podría pensar el resto de su cine como un aggiornamiento de las *screwball comedies* dirigidas por Howard Hawks. Personajes como el de Jennifer Jason Leigh en *El gran salto* o el de Julianne Moore en la flamante *El gran Lebowski* son sólo variaciones de la Susan Vance de Katherine Hepburn en *La adorable revoltosa* de Hawks. *Simplemente sangre*, *De paseo*... y *Fargo*, con todas sus diferencias, están cargadas de guiños, citas y plagios a los clásicos del *film noir*. *Educando Arizona*, *El gran salto* y *Lebowski* hacen lo propio con el cine de Hawks y Capra. *Barton Fink*, su película más inclasificable, cita otro género hoy olvidado pero increíblemente popular hace cincuenta años: las historias de luchadores. Claro que esos films no son muy importantes en la trama. Pero sí vale la pena notar, en cambio, que *Barton Fink* transcurre en el Hollywood de 1941, cuando directores como John Huston empezaban a imponer una mirada, un estilo a las películas de género. Mientras esto ocurría, en la película, el protagonista queda condenado al horror del cine industrial de clase B, películas absurdas hechas y disfrutadas por personajes por lo menos aterradores. En ese cielo también hay lugar para el infierno.

El gran Lebowski, su nueva película, no abandona su fijación con esta década ni estos dos géneros recurrentes en su filmografía, sino que los suma y les agrega un componente nuevo: el musical.

CITA A CIEGAS Desde luego, los Coen no son los únicos cineastas obsesionados con el pasado. Cuando el término "posmodernidad" se puso de moda y sus exégetas del *Reader's Digest* explicaban que se había llegado al agotamiento de las posibilidades narrativas y no quedaba más que repetir el pasado, Hollywood tomó esta vulgata como un vale todo. Cualquier memorioso podrá confirmar que a finales de los '80 buena parte de las películas norteamericanas con pretensiones estaba llenas de citas muy poco veladas a Hitchcock, Huston, Hawks, Ford y así hasta llegar incluso a Eisenstein y más allá. Tal revisión del cine era encarada de dos maneras distintas. La más común era innecesaria, banal y totalmente sorda a los significados de este gesto: se citaba para contagiarse por ósmosis de algunos de los valores de la fuente y para adular a los espectadores que pudieran reconocer la cita.

La otra forma de revisitar el pasado, mucho menos frecuente, se dio bajo el signo de la ironía. O sea, poniendo distancia y ejerciendo ciertas intervenciones sobre el material utilizado. Es un modo radicalmente opuesto al anterior. El primer gesto es vicario: quien cita reconoce la autoridad del otro texto y quiere ubicarse bajo su protección. El segundo es destructivo: la ironía desautoriza a su objeto, lo ridiculiza, lo pone por debajo de quien la ejerce. Los Coen sólo citan de este modo. Y el efecto que esto produce en los espectadores es, ante todo, gratificante: en el cine uno se identifica primero con la mirada de la cámara, y en las películas de los Coen nadie está por encima de esta mirada. Sus films no hacen más que confirmar nuestra inteligencia, cultura, buen gusto y gran sentido de humor. Jamás producen un conflicto. Jamás desestabilizan a su público. Desde luego, esto no quiere decir que no sean efectivamente películas inteligentes, ingeniosas y divertidas. Sólo que también, aunque de un modo mucho más sofisticado que, por ejemplo, una de Stallone, son complacientes de un modo casi igual de descarado.

EL PEQUEÑO LEBOWSKI La nueva entrega de los dos hermanos es, claramente, una película menor. Como si luego del torbellino que produjo la recepción de *Fargo* hubieran dado unos pasos hacia atrás en su carrera, como si no estuvieran listos todavía para seguir levantando la apuesta.

Sin demasiados motivos, la historia transcurre durante 1990, en plena Guerra del Golfo. Curiosamente, esta película quedaría



ESTO NO ES NAM, SMOKEY! WALTER SOBCHAK (JOHN GOODMAN) DEFIENDE SUS DERECHOS.

Coen versus Coen



EN EL BOWLING: JEFF BRIDGES, JOHN GOODMAN Y STEVE BUSCEMI



Después del éxito de *Fargo*, los hermanos Coen decidieron filmar una película menos ambiciosa pero tan buena como las anteriores. El gran Lebowski es el más reciente capítulo de su continuo recorrido por el cine de los '30 y los '40. En medio de una trama enloquecida, hippies cincuentones, veteranos de Vietnam psicóticos, actores porno nihilistas y una pintora feminista terminan bailando coreografías dignas de la era dorada del musical. Y todo contado al ritmo errático de un fumador de porro compulsivo.

Por HERNÁN FERREIROS Está claro que para los hermanos Coen el cielo debe ser un lugar muy parecido al Hollywood de los años '40. O por lo menos, ése es el paraíso que intentan recobrar en todos sus films. En su carrera hay dos líneas fundadoras. Primero, los policiales: en casi todas las películas de los Coen puede rastrearse algo de Chandler, Spillane y Hammett (*De paseo a la muerte* era una mezcla exacta de *Cosecha roja* y *La llave de cristal*) y desde luego, algo de las películas basadas en la novela negra. Segundo, las comedias: se podría pensar el resto de su cine como un aggiornamiento de las *screwball comedies* dirigidas por Howard Hawks. Personajes como el de Jennifer Jason Leigh en *El gran salto* o el de Julianne Moore en la flamante *El gran Lebowski* son sólo variaciones de la Susan Vance de Katherine Hepburn en *La adorable revoltosa* de Hawks. *Simplemente sangre*, *De paseo...* y *Fargo*, con todas sus diferencias, están cargadas de guiños, citas y plagios a los clásicos del *film noir*. *Educando Arizona*, *El gran salto* y *Lebowski* hacen lo propio con el cine de Hawks y Capra. *Barton Fink*, su película más inclasificable, cita otro género hoy olvidado pero increíblemente popular hace cincuenta años: las historias de luchadores. Claro que esos films no son muy importantes en la trama. Pero sí vale la pena notar, en cambio, que *Barton Fink* transcurre en el Hollywood de 1941, cuando directores como John Huston empezaban a imponer una mirada, un estilo a las películas de género. Mientras esto ocurría, en la película, el protagonista queda condenado al horror del cine industrial de clase B, películas absurdas hechas y disfrutadas por personajes por lo menos aterradores. En ese cielo también hay lugar para el infierno.

El gran Lebowski, su nueva película, no abandona su fijación con esta década ni estos dos géneros recurrentes en su filmografía, sino que los suma y les agrega un componente nuevo: el musical.

CITA A CIEGAS Desde luego, los Coen no son los únicos cineastas obsesionados con el pasado. Cuando el término "posmodernidad" se puso de moda y sus exégetas del *Reader's Digest* explicaban que se había llegado al agotamiento de las posibilidades narrativas y no quedaba más que repetir el pasado, Hollywood tomó esta vulgata como un vale todo. Cualquier memorioso podrá confirmar que a finales de los '80 buena parte de las películas norteamericanas con pretensiones estaba llenas de citas muy poco veladas a Hitchcock, Huston, Hawks, Ford y así hasta llegar incluso a Eisenstein y más allá. Tal revisión del cine era encarada de dos maneras distintas. La más común era innecesaria, banal y totalmente sorda a los significados de este gesto: se citaba para contagiarse por ósmosis de algunos de los valores de la fuente y para adular a los espectadores que pudieran reconocer la cita.

La otra forma de revisitar el pasado, mucho menos frecuente, se dio bajo el signo de la ironía. O sea, poniendo distancia y ejerciendo ciertas intervenciones sobre el material utilizado. Es un modo radicalmente opuesto al anterior. El primer gesto es vicario: quien cita reconoce la autoridad del otro texto y quiere ubicarse bajo su protección. El segundo es destructivo: la ironía desautoriza a su objeto, lo ridiculiza, lo pone por debajo de quien la ejerce. Los Coen sólo citan de este modo. Y el efecto que esto produce en los espectadores es, ante todo, gratificante: en el cine uno se identifica primero con la mirada de la cámara, y en las películas de los Coen nadie está por encima de esta mirada. Sus films no hacen más que confirmar nuestra inteligencia, cultura, buen gusto y gran sentido de humor. Jamás producen un conflicto. Jamás desestabilizan a su público. Desde luego, esto no quiere decir que no sean efectivamente películas inteligentes, ingeniosas y divertidas. Sólo que también, aunque de un modo mucho más sofisticado que, por ejemplo, una de Stallone, son complacientes de un modo casi igual de descarado.

EL PEQUEÑO LEBOWSKI La nueva entrega de los dos hermanos es, claramente, una película menor. Como si luego del torbellino que produjo la recepción de *Fargo* hubieran dado unos pasos hacia atrás en su carrera, como si no estuvieran listos todavía para seguir levantando la apuesta.

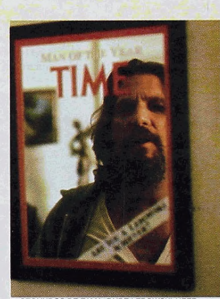
Sin demasiados motivos, la historia transcurre durante 1990, en plena Guerra del Golfo. Curiosamente, esta película quedaría mucho mejor situada dentro de la filmografía de los Coen si la hubieran realizado hace nueve años, en el momento en que transcurre. El protagonista es un tal Jeff "Dude" Lebowski (Jeff Bridges), "el hombre más holgazán de todo Los Angeles", según lo presenta la narración en off. Los días de este Lebowski, que no es el del título, transcurren entre partidos de bowling y prolongados baños de inmersión matizados con porros y grabaciones del canto de las ballenas. "Dude" es un náufrago de los '70, la definición literal de un "beach bum" (los desocupados de Los Angeles que pasan el tiempo en la playa), y una persona que no suele hacerse demasiados problemas. Al menos hasta que dos matones lo confunden con el Lebowski del título. Cuando se dan cuenta de su error, como una pequeña venganza, orinan sobre la alfombra del living de Dude. Incentivado por Walter (John Goodman), un veterano de Vietman al borde de la psicosis, Dude decide exigir una compensación por el daño al otro Lebowski, un millonario paralítico de Beverly Hills. El encuentro entre el pequeño y el gran Lebowski termina en un pacto de negocios: la esposa veinteañera del millonario fue secuestrada, ¿acaso Dude estaría dispuesto a entregar el dinero del rescate (a cambio de una cantidad, desde luego)? Pero la intervención del pequeño Lebowski no hace más que multiplicar los problemas del millonario. Quien, por otro lado, tampoco es lo que parece.

NIHILISMO, PORNO Y TECNO-POP Los secuestradores bien podrían ser un grupo de alemanes nihilistas ("No creemos en nada", exclaman como un grito de batalla) que trabajan en películas porno luego de fracasar en el negocio de la música. La tapa del único álbum de la banda (se ve apenas un momento: podría haber sido la portada del peor disco de Kraftwerk) es un punto muy menor del relato pero que evidencia un mérito indiscutible de los hermanos: su capacidad para evocar y parodiar un género, una época, una estética o un grupo social, con sólo un detalle, que por lo general aparece en el lenguaje. Lamentablemente, el oído perfecto para los diálogos, casi lo mejor que tienen, es lo primero que se pierde con el subtitulado.

Los alemanes podrían ser cómplices de otro personaje fuerte: la hija del gran Lebowski (Julianne Moore), una feminista militante devenida cultora del *action painting* que plantea la posibilidad de que la esposa de su padre se haya autosecuestrado para quedarse con dinero de la familia. A esta altura del relato, Dude no sólo es incapaz de entender quién es quién sino que hasta perdió la valija con el rescate y sospecha que un niño de catorce años, hijo de un viejo guionista de televisión confinado a un pulmotor, puede ser el cerebro detrás de todo.

Como queda claro, éste es uno de esos relatos que siguen el principio "más es más": la acumulación de extravagancias es la piedra fundamental de su estructura. La concepción de la buena narración como un mecanismo de relojería (causa y efecto, cada nuevo acontecimiento será inevitable y sorprendente a la vez) no es aplicable a este film. Aquí el relato parece librado al azar y prolifera libremente en cualquier dirección. No hay una verdadera progresión en los acontecimientos, ya que las líneas narrativas son abandonadas inconclusas y reemplazadas por otras que salen de la galera en la mitad de la película. El tono del film se establece desde el comienzo, cuando la voz en off se embarca en un relato y luego pierde el hilo de lo que venía diciendo. *El gran Lebowski* es un film lleno de sonido y furia contado por un fumón compulsivo, al ritmo disperso y apático del porro.

En esta película por primera vez los Coen coquetean con un género clásico que venían evitando: el musical. Pero cuando deciden visitar este rubro no piensan en su estado actual, es decir, en el videoclip, o en el musical hippie tipo *Hair*, afín a estos personajes. Los Coen eligen parodiar los musicales de la década del '30 y '40, específicamente las exuberantes coreografías de Bubsy Berkeley para la Warner y la MGM: números de baile de inspiración surrealista donde los cuerpos de las bailarinas se volvían desde pétalos de flores palpitantes hasta figuras geométricas *trompe l'oil*. La película está puntuada por fantasías y sueños que se burlan con gracia de esas escenas legendarias. En el contexto de este film, la inclusión de números de baile no hace más que incrementar el pastiche, ese todo vale, ese nada puede ser tomado en serio, ese vacío que es el centro de la película y, tal vez, de un modo un poco más solapado, de toda la obra de los hermanos Coen.



15 SEGUNDOS DE FAMA. DUDE LEBOWSKI (JEFF BRIDGES) ES EL HOMBRE DEL AÑO.

oen
sus
oen


EN EL BOWLING: JEFF BRIDGES, JOHN GOODMAN Y STEVE BUSCEMI

mucho mejor situada dentro de la filmografía de los Coen si la hubieran realizado hace nueve años, en el momento en que transcurre. El protagonista es un tal Jeff "Dude" Lebowski (Jeff Bridges), "el hombre más holgazán de todo Los Angeles", según lo presenta la narración en off. Los días de este Lebowski, que no es el del título, transcurren entre partidos de bowling y prolongados baños de inmersión matizados con porros y grabaciones del canto de las ballenas. "Dude" es un náufrago de los '70, la definición literal de un "beach bum" (los desocupados de Los Angeles que pasan el tiempo en la playa), y una persona que no suele hacerse demasiados problemas. Al menos hasta que dos matones lo confunden con el Lebowski del título. Cuando se dan cuenta de su error, como una pequeña venganza, orinan sobre la alfombra del living de Dude. Incentivado por Walter (John Goodman), un veterano de Vietman al borde de la psicosis, Dude decide exigir una compensación por el daño al otro Lebowski, un millonario paralítico de Beverly Hills. El encuentro entre el pequeño y el gran Lebowski termina en un pacto de negocios: la esposa veinteañera del millonario fue secuestrada, ¿acaso Dude estaría dispuesto a entregar el dinero del rescate (a cambio de una cantidad, desde luego)? Pero la intervención del pequeño Lebowski no hace más que multiplicar los problemas del millonario. Quien, por otro lado, tampoco es lo que parece.

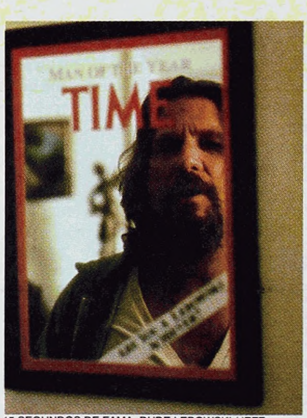
NIHILISMO, PORNO Y TECNO-POP

Los secuestradores bien podrían ser un grupo de alemanes nihilistas ("No creemos en nada", exclaman como un grito de batalla) que trabajan en películas porno luego de fracasar en el negocio de la música. La tapa del único álbum de la banda (se ve apenas un momento: podría haber sido la portada del peor disco de Kraftwerk) es un punto muy menor del relato pero que evidencia un mérito indiscutible de los hermanos: su capacidad para evocar y parodiar un género, una época, una estética o un grupo social, con sólo un detalle, que por lo general aparece en el lenguaje. Lamentablemente, el oído perfecto para los diálogos, casi lo mejor que tienen, es lo primero que se pierde con el subtitulado.

Los alemanes podrían ser cómplices de otro personaje fuerte: la hija del gran Lebowski (Julianne Moore), una feminista militante devenida cultora del *action painting* que plantea la posibilidad de que la esposa de su padre se haya autosecuestrado para quedarse con dinero de la familia. A esta altura del relato, Dude no sólo es incapaz de entender quién es quién sino que hasta perdió la valija con el rescate y sospecha que un niño de catorce años, hijo de un viejo guionista de televisión confinado a un pulmotor, puede ser el cerebro detrás de todo.

Como queda claro, éste es uno de esos relatos que siguen el principio "más es más": la acumulación de extravagancias es la piedra fundamental de su estructura. La concepción de la buena narración como un mecanismo de relojería (causa y efecto, cada nuevo acontecimiento será inevitable y sorprendente a la vez) no es aplicable a este film. Aquí el relato parece librado al azar y prolifera libremente en cualquier dirección. No hay una verdadera progresión en los acontecimientos, ya que las líneas narrativas son abandonadas inconclusas y reemplazadas por otras que salen de la galera en la mitad de la película. El tono del film se establece desde el comienzo, cuando la voz en off se embarca en un relato y luego pierde el hilo de lo que venía diciendo. *El gran Lebouski* es un film lleno de sonido y furia contado por un fumón compulsivo, al ritmo disperso y apático del porro.

En esta película por primera vez los Coen coquetean con un género clásico que venían evitando: el musical. Pero cuando deciden visitar este rubro no piensan en su estado actual, es decir, en el videoclip, o en el musical hippie tipo *Hair*, afín a estos personajes. Los Coen eligen parodiar los musicales de la década del '30 y '40, específicamente las exuberantes coreografías de Bubsy Berkeley para la Warner y la MGM: números de baile de inspiración surrealista donde los cuerpos de las bailarinas se volvían desde pétalos de flores palpitantes hasta figuras geométricas *trompe l'oil*. La película está puntuada por fantasías y sueños que se burlan con gracia de esas escenas legendarias. En el contexto de este film, la inclusión de números de baile no hace más que incrementar el pastiche, ese todo vale, ese nada puede ser tomado en serio, ese vacío que es el centro de la película y, tal vez, de un modo un poco más solapado, de toda la obra de los hermanos Coen.



15 SEGUNDOS DE FAMA. DUDE LEBOWSKI (JEFF BRIDGES) ES EL HOMBRE DEL AÑO.

FOTOS: NORA LEZANO

Cabecita ROJA

De paso por Buenos Aires antes de partir hacia La Rioja para la filmación de Cabecita rubia, ópera prima de Luis Sampieri, el actor español habló de la película, de la movida, de los nuevos y viejos actores españoles y de sus escenas de sexo con Antonio Banderas durante el rodaje de La ley del deseo.

Por PABLO MENDIVIL No es la primera vez que visita la Argentina (ya había estado poniendo la cara en los videos *Matador* de Los Fabulosos Cadillacs, en *Sasha, Sisí y el círculo de baba* de Fito Páez, en la piel de un misterioso personaje en *Una sombra ya pronto serás* de Héctor Olivera y como el amigo español de Federico Luppi en *Martín Hache* de Adolfo Aristarain). Pero sí es la primera vez que viene con el pelo y los bigotes teñidos de rojo. Poncela baja al bar del hotel donde se aloja con una botella de JB en mano, protestando contra el Old Smuggler que sirven. Pide un café y un cigarrillo prestado y apenas lo enciende un mozo se acerca con un atado de Marlboro, que el actor promete pagar después. Mientras organiza fechas y horarios con la jefa de prensa de *Cabecita rubia*, la película de Luis Sampieri (que se filmará en La Rioja), Poncela se disculpa por su estado, dice que hace tres días que no duerme porque estuvo visitando "a unos amigos impresentables", que se siente mal y por eso no sonríe. Y que, por favor, comencemos de una vez.

¿Por qué se tiñó de rojo para hacer una película llamada *Cabecita rubia*?

–Porque yo no soy la Cabecita del título. Cabecita Rubia es un travesti que quiere irse a Chile a quitarse el pito, porque en Chile, por lo visto, lo operan muy bien. Pero yo no tengo nada que ver; soy un mago de circo.

¿El protagonista?

–En realidad, los que llevamos la historia somos la Cabecita Rubia ésta y yo. Y luego hay una serie de personajes que también son muy importantes: la mujer del mago, un enano ... Es un circo de cuarta categoría. En la ruta en medio de La Rioja. Estamos todos ahí en las combis estas de cuarta también, armando polvo y cagando en el campo. Y haciendo lo que podemos. Así que no hay protagonismo: es una cosa más coral, todos vamos llevando la historia.

¿Qué lo atrajo del libro?

–Lo primero que me interesó fue cómo Sampieri visualizaba en las páginas las acciones. Desde que hice *Arrebato* con Cecilia Roth hace mil años, que ahora es un clásico del cine español, no había leído algo tan verdaderamente dinámico y moderno. Creo que ésas son las palabras que le van a esto. Me sorprendió tanto que acepté. Claro que ahora tenemos que fabricar los personajes.

¿Es arriesgado participar de la ópera prima de un director?

–No, no. A estas alturas a mí nadie me va a apear del burro. Más vale que espabile el director y la haga muy bien. Eso es lo que importa.

¿Hubo algún momento en que decidió ser actor?

–Cuando salí del vientre de mi madre ya estaba actuando. Pedí un espejo, lo primero antes de llorar.

Y después se inscribió en la Escuela de Arte Dramático ...

–Sí, pero no fui nunca. La combinaba con la Escuela de Arquitectura de la Universidad, pero tampoco iba ... Me fumaba un canuto y salía a la calle. Ésa fue la escuela que tuve: estos dos que están viendo *(se señala los ojos)*. Creo que es una especie de locura, porque es de nacimiento: tú sales ya así, ni siquiera puedes presumir de ello.

¿Qué fue para usted la movida española?

–Estaba tan dentro que no podía verlo con perspectiva. Fui uno de los que la descubrió, creo que junto con otros cuatro. Luego, cuando leí en los periódicos lo que estábamos haciendo, pues, una vez más no te reconoces. Todo empezó con *Arrebato*, la película de Iván Zuleta, que tuvo la particularidad de hacernos *yonquis*. a todos los de la película.

¿Las drogas tuvieron mucho que ver con la movida?

–Naturalmente. Pero, bueno, tampoco lo exageres mucho en la nota, ¿eh? Creo que las drogas tuvieron más que ver que las campañas de prevención, que me parecen todas una gilipollez. Salvo las últimas que, al menos en Europa, están realmente llegando de una manera efectiva: el *yonqui* que no tiene dónde cobijarse va a una combi del gobierno donde le dan la sustancia, la jeringa nueva y todo eso. Es lo que tenían que hacer desde hace muchísimo tiempo. Pero digamos que yo no entro en eso. He sido una persona privilegiada. No pasé por toda esa mierda.

¿Qué le parece la nueva generación de directores españoles, como Alejandro Amenábar o Alex de la Iglesia?

–No he visto las películas de ninguno porque no voy al cine, pero lo que sí puedo decir es que ahora trabajo con gente muy joven y me parecen estupendos. La nueva camada de actores que sale en España me parece impresionante, porque había una morralla de gentuza impresentable y yo me siento más identificado con estos jóvenes. Claro que Iván Zuleta me sigue pareciendo el mejor, aunque no haya filmado ninguna película después de *Arrebato*. Él pone una pastilla de jabón y, mientras se va descomponiendo, la va filmando. Es un genio, su trabajo se verá en los museos. Realmente es el genio más grande que he encontrado en la vida. Pero está en su casa y filma lo que le da la gana.

¿Qué diferencias sociales ve entre lo que vivió usted y los jóvenes de ahora?

–Yo qué sé. Soy una persona antisocial, entonces no te puedo hablar de eso. En cuanto a la política, la mido por mi metro cuadrado. Y doy bastante ejemplo, por cierto. Por lo menos no finjo. Eso ya es bastante. Nunca he sido de ningún grupo, ni siquiera de rock and roll, que me encanta.

¿Cómo trabajaron con Banderas durante el rodaje de *La ley del deseo*, de Almodóvar?

–Pegándonos todos los días. Muchísimo. Y así salió una cosa tan buena. Como decía Bette Davis: "Cuanto más sufras, mejor sale la película". Es mentira, pero bueno, hay que hacerse la ilusión de que es verdad. En cuanto a las escenas a las que creo que te refieres, las hicimos en vivo y en directo. No había sentimiento. O lo hacías o no lo hacías. Así que Banderas se enteró de lo que es París en esa película. Pero igual fue a Hollywood.

¿Qué opina de eso?

–A mí Banderas me suda la polla entera, desde el pubis a la cabeza. Banderas o cualquiera. Estoy muy ocupado conmigo mismo como para pensar lo que hace otra persona. Me parece bien que le vaya bien. Y si él está contento...

Hablando de estar contento, cuando hizo en 1994 la obra *Los bellos durmientes*...

–Bueno, nadie es perfecto.

...a Antonio Gala, el autor, no le gustaba cómo usted había encarado el personaje.

–No, pero se sacaba mucho dinero en taquilla y él no decía nada. Si yo hacía la obra como quería Gala, me internaban en un psiquiátrico a los cuatro meses. Él quería que lo hiciera en serio, y yo al texto no podía manejarlo en serio. Le di una pirueta y la gente iba en manada... Por desgracia, fue el mayor éxito de mi vida en el teatro.

Por ese episodio Gala le retiró el saludo...

–Claro. ¿Pero para qué quiero hablar yo con Gala?

¿Mucha más gente le retiró el saludo?

–Si uno le gustara a todo el mundo sería sospechoso. Cuando le gusto a un genutrio de cuarta, pues la verdad es que me siento un poco mal. Y pienso que está fallando algo por ahí.

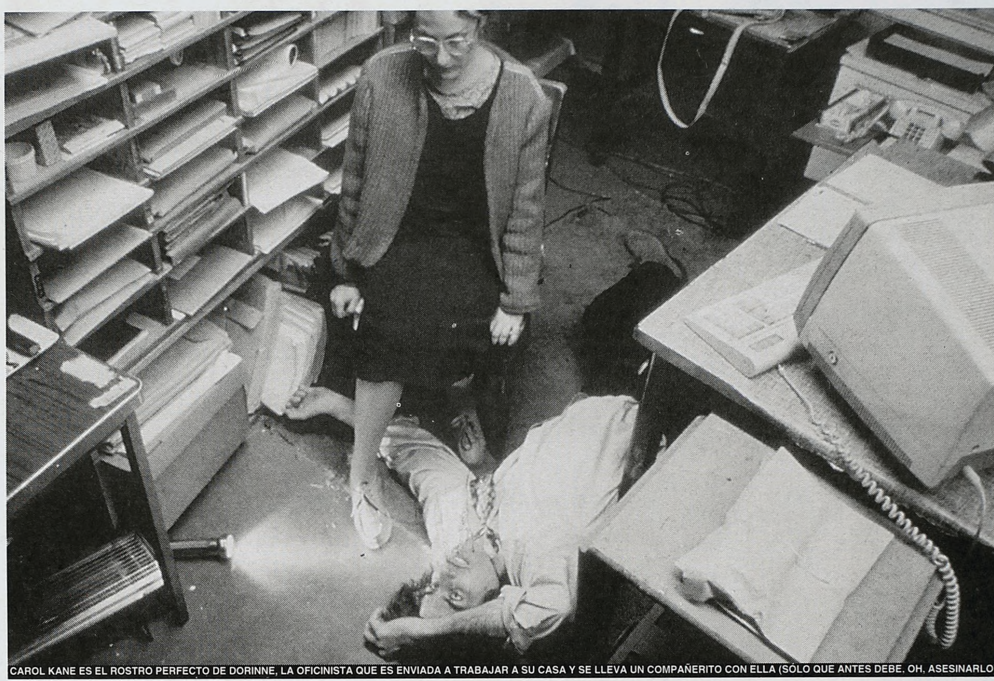
¿Alguna vez hizo un trabajo bochornoso?

–Dime quién no lo ha hecho, porque entonces me levanto y, en vez de saludarle, le pego una patada en la boca. De los errores se aprende muchísimo y en mi vida (que es bastante más larga de lo que parece) yo he tenido tiempo de todo. Llega un momento en que tienes que alimentarte, pagar el departamento. Y haces como dice el refrán: "El primero que salga, con ése me caso". Pues eso me pasó con Gala. Yo venía de la Argentina, había estado viajando, había gastado toda la pasta y llegué a Madrid con una mano adelante y otra atrás. Dije "el primero que salga", y el primero que salió fue ése. Afortunadamente eso me ha ocurrido muy pocas veces. He tenido un par de películas bochornosas. Una con Victoria Abril que, en fin... Pero han sido pocas, porque me gustan las cosas fuertecitas. Casi siempre he elegido. Luego pueden resultar bochornosas, pero por lo menos han sido elegidas. ∎

Es quizá la fotógrafa más respetada de la actualidad. Pero en Adicta al crimen, su debut como directora de cine, Cindy Sherman muestra la misma falta de "respetabilidad" que caracteriza sus terribles imágenes. Sólo que, en este caso, les llega el turno a los asesinos seriales y al "nuevo orden" del ajuste laboral.

La oficina es la muerte

Por GUSTAVO COSTANTINI Cuando los artistas plásticos hacen cine o video –una "moda" reciente– suelen inclinarse por lo autorreferencial o la vida y la obra de otros artistas (tal el caso de Robert Longo, David Salle o Julian Schnabel, el director de *Basquiat*). Muy pocos exploran la tradición cinematográfica. Pero, así como hay cineastas que "dialogan" desde sus películas con las artes plásticas (desde el primer Greenaway hasta Cronenberg y Todd Haynes, director de la aclamada *Safe* y de la inminente *Velvet Goldmine*), el caso de Cindy Sherman y su primera aproximación al cine con *Adicta al crimen* (*Office Killer* o "Asesino de oficina" en el original) muestra el mismo camino en sentido inverso. Esta curiosa película de la fotógrafa norteamericana más importante del momento (su colección de obras ha sido comprada por el Museo de Arte Moderno de Nueva York en un millón de dólares) manifiesta una clara vocación por el cine B y revisa muchas de sus convenciones. En muchas de sus fotografías, Cindy Sherman estaba generando el mismo impacto visceral que conseguía el primer cine *gore* y, a partir de este film, de alguna manera asume su deuda con ese imaginario macabro.



CAROL KANE ES EL ROSTRO PERFECTO DE DORINNE, LA OFICINISTA QUE ES ENVIADA A TRABAJAR A SU CASA Y SE LLEVA UN COMPAÑERITO CON ELLA (SÓLO QUE ANTES DEBE, OH, ASESINARLO).

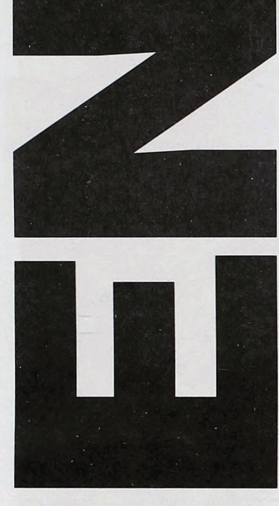
La obra fotográfica de Sherman se centra en la revisión de dos principios clásicos de la construcción plástica: el autorretrato y la naturaleza muerta. En su serie denominada *Untitled Film Stills* ("Fotogramas sin título") realiza una asombrosa operación camaleónica: cada fotografía es la representación de un estereotipo femenino, pero es siempre la propia artista la que se retrata a sí misma. Sherman consigue transformarse en cada una de sus obras hasta asumir una innumerable cantidad de rostros, diferentes no sólo en la actitud sino también en los rasgos y la fisonomía. Es evidente que su obra trata no sólo de la denuncia de estereotipos sino además de la transformación, la que muchas veces ocurre a través de la putrefacción y de la muerte. En el *Untitled Film Still 140*, la artista aparece convertida en una mujer con cara de cerdo; en el *153* se ve su rostro inerte sobre la tierra y la mugre, y en el *168* lo único que queda son meros vestigios de su ropa, en medio de cables, basura y despojos de una habitación abandonada. En la serie domina una suerte de evolución que va de la vida a la muerte, atravesando muchas veces lo abyecto del deterioro orgánico. En términos visuales, estos autorretratos son naturalezas muertas para Cindy Sherman: fotogramas de un film-fantasma que retratan la vida detenida de un cuerpo femenino (hay un juego de palabras entre *still-life*, el modo de decir en inglés "naturaleza muerta" y *film-still*, o sea "fotograma").

Así como en sus fotografías Sherman opera en el detalle, en su primera obra cinematográfica no hay una gran construcción narrativa o un deslumbramiento visual pictórico: Sherman presenta la lógica del cine B, sin lujos y de bajos recursos pero pleno de situaciones fuera de campo, claroscuros, zonas no iluminadas, movimientos inesperados. Con una gran deuda hacia obras maestras como *Psicosis* y *¿Qué pasó con Baby Jane?*, la puesta en escena de su ópera prima no se ve como la obra esteticista que se puede esperar de un cineasta-artista. Sherman trabaja con poco dinero y opera con un registro afín a la impronta visual que pretende. Lejos de los rituales de Cronenberg o del puntillismo de Greenaway, elige una historia de psicópatas que le permite mostrar sus cadáveres como si se tratara de una de sus fotografías, sin adoptar un tono solemne o demasiado "arty".

La historia de *Adicta al crimen* trata de Dorine (Carol Kane), correctora de una revista que, por sus limitaciones profesionales, es una de las elegidas para la reconversión laboral (reducción de horas o de personal) y es destinada a trabajar desde su casa con una computadora y un programa de correo electrónico. Este traslado es celebrado por la madre inválida de Dorine. El último día en la oficina y de manera accidental, Dorine electrocuta a un compañero de trabajo y ese hecho se vuelve una suerte de liberación de impulsos largamente reprimidos. A través de insólitos flashbacks que tiernamente se ríen de los típicos traumas que construyen a los psicópatas del cine B, se revela un sórdido pasado familiar que presenta un padre abusador (Eric Bogossian, el dramaturgo y actor de la obra que aquí hizo Gerardo Romano, *Sexo, droga y rock & roll*) y resignifica la aparente inocencia de la madre. Esta referencia directa a los films de asesinos seriales no tiene ninguna pretensión psicologista y está puesta a modo de homenaje paródico: la directora ve como mucho más traumática (y potencialmente psicopática) la lógica del trabajo contemporáneo, que convierte a algunos trabajadores en yuppies y a otros en material descartable. O, dicho de otra manera: para Sherman, el asesinato serial es también un trabajo de oficina.

Dorine no sólo trata de salir viva de la lucha por la supervivencia sino que además se convierte en la depredadora de sus posibles enemigos. No mata para construirse un traje de piel humana (como en *El silencio de los inocentes*), o para castigar la gula, la pereza, la ira o la soberbia (como en *Pecados capitales*). Simplemente quiere recuperar lo que perdió cuando la alejaron de la oficina. Y cuando le dicen que va a trabajar en casa, entiende que tiene que llevarse la oficina a su hogar. Para ello, mata uno a uno a sus compañeros y los lleva al sótano de su casa, donde quedan acompañados e iluminados por la presencia de un televisor, como una curiosa metáfora del pudrirse en casa a la espera de un trabajo.

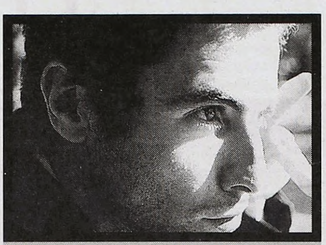
Ante la imposibilidad de encarnar ella misma todos los papeles, Cindy Sherman confió en la excelente y también camaleónica Carol Kane (la actriz de la extraordinaria *Cuando un extraño llama*), quien presenta el estereotipo de la oficinista poco agraciada. Junto a ella se destacan una retornada Barbara Sukowa (actriz fetiche en *Las hermanas alemanas* de Margaret von Trotta) y Jeanne Tripplehorn (la "otra" mujer de Michael Douglas en *Bajos instintos*). El elenco mayormente femenino sirve a Sherman para repasar sus arquetipos. La versatilidad de Carol Kane para transmutarse es útil para desplegar un aspecto de las transformaciones de las que hablan los fotogramas sin título. Pero eso es otra historia, quizá la de la próxima película. "Una cosa sí aprendí: acepto mis limitaciones y exploto mis virtudes. Un trabajo nuevo me espera, quizá en su oficina. Espero que nos llevemos bien", declara al final la nueva Dorine, con la esperanza de volver a ser contenida en el ambiente laboral que antes la expulsó. R




AGENDA

*Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

DOMINGO 11



Teatro. Como parte del ciclo Solos de Teatro se estrena *El hombre que nada*, un espectáculo unipersonal escrito, dirigido y protagonizado por José Minuchín. Con un agudo y absurdo sentido del humor, el autor interpreta la vida de un muchacho común que, harto de la mediocre vida que lleva, en la que su felicidad depende de muchas cosas, decide cambiar de rumbo para iniciar una loca carrera en busca del amor. A las 22 en el Auditorio del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada $5.



Bauhaus en el Sívori. Organizado por el Museo Sívori y el Instituto Goethe tendrá lugar este Ciclo de Cine Alemán. Esta vez se proyectará *Bauhaus, un mito, Walter Gropius, El Encuentro* y *Mies Van Der Rohe*, todos ellos en castellano. A las 19 en Av. Infanta Isabel 555 (frente al Rosedal). **GRATIS.**

Fun People. Se presentan en vivo junto a N.A.D. A las 20 en la La Luz, San Martín 335. Entrada $5.

Cine independiente. Finaliza el *Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente* esta vez con la proyección de *Los últimos días de la disco,* de Whit Stillman. A las 14, 16.30, 19 y 21.30 en el Cine Lorange, Av. Corrientes 2372. Entrada $3.5.

Música electrónica. Continúa *Bulímica Audiotique*, ciclo de zapadas electrónicas organizado por Dañel Mirkin Frois, esta vez con la participación en vivo de Marcelo Baoni (Dr. Ox). A las 23 en La Cigale, 25 de Mayo al 700. **GRATIS.**

Peña del acordeón. En la ya clásica reunión, se presentan Terciopelo Azul, Chicho y su ritmo y Gasparín y su conjunto. Desfilarán importantes acordeonistas, habrá sorteos y regalos. De 19 a 24 en la Tarantella, Medrano 476. Entrada $6, incluye una rifa.

Willy Crook. Como parte del *Ciclo Buenos Aires Vivo III* se presenta en vivo Willy Crook. Como artista invitado tocará Gillepi. A las 18 en el Auditorio del Parque Centenario. **GRATIS.**

Raphael. Agrega una nueva función de su espectáculo *La gran noche de Raphael*. En el show, "el Niño" interpretará clásicos como *Digan lo que digan, Mi gran noche* y *Escándalo*. A las 21.30 en el Teatro Avenida, Entrada $10.

Música contemporánea. El trío integrado por Gabriel Paiuk, Diego Chamy y Luis Conde se presenta en vivo en un show de jazz e improvisación. A las 20 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS.**

LUNES 12



Caminos sagrados. Se presenta *Caminos sagrados*, una muestra de arte precolombino curada por el actual director del Museo Etnográfico Dr. José Antonio Pérez Gollán. Esta colección reúne unas 200 piezas compuestas por objetos con usos e implicancias rituales y religiosas. Completando la exhibición en una sala especial se proyectarán diapositivas que ilustran las semejanzas del arte contemporáneo con el arte primitivo. De 11 a 19 en la Fundación Proa, Av. Pedro de Mendoza 1929. **GRATIS.**



Dave Weckl. El extraordinario baterista Dave Weckl se presentará en vivo en dos únicas funciones los días lunes y martes. Acompañante durante seis años de los grupos eléctricos y acústicos de Chick Corea, Weckl (que además tocó con Simon & Garfunkel, John Patitucci y Madonna) es uno de los más prestigiosos bateristas de jazz del mundo. A las 21.30 en el Auditorio del Bauen, Av. Callao 360. Entradas de $25 y $30.

Robert Altman. Continúa el ciclo de cine debate en el Centro Shuren, esta vez con la proyección de *Imágenes*, film dirigido por Altman y protagonizado por Susana York. Una vez terminado el film se realizará una charla debate. A las 20 en Vuelta de Obligado 2545. Entrada $2.

Pintura. Cora Davis inaugura una nueva exposición de sus trabajos más recientes. La muestra estará abierta hasta el 2 de Mayo. A las 19 en Filo Espacio de Arte, San Martín 975. **GRATIS.**

Erik van der Grijn. El artista holandés inaugura una nueva muestra de pinturas. A las 19.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS.**

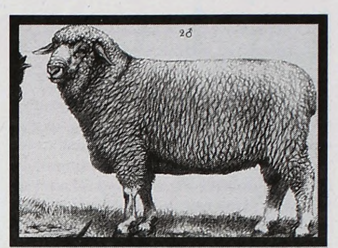
Arquitectura. Inaugura *Propuestas urbanas*, una exposición de dibujos de ideas para la ciudad de Buenos Aires. La muestra incluirá trabajos de Jorge Sábato, Clorindo Testa, Ana de Brea, Oscar Padrevecchi, Guillermo Lesch y Eduardo Calocero. A las 19 en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA, Pabellón II, Ciudad Universitaria. **GRATIS.**

Escultura. Cecilia Míguez presenta una nueva exposición de obras realizadas en bronce, madera y diversos objetos. De 10 a 20 en Praxis, Arenales 1311. **GRATIS.**

Justo Solsona. Inaugura su muestra de pinturas. De 11 a 20 en la Galería Ruth Benzacar, Florida al 1000. **GRATIS.**

Plástica. Se inaugura *Retorno*, una exposición de pinturas del cubano Luis Desloge. A las 19 en la Galería de la SADE, Uruguay 1371. **GRATIS.**

MARTES 13



Clon. En el marco de los festejos de los 250 años del nacimiento de Johann Wolfgang Goethe, el Goethe Institut organiza una serie de eventos destinados a destacar la actualidad de la obra del escritor alemán tomando como punto de partida la obra teatral *Fausto*. El ciclo comenzará con la presencia del filósofo Bernhard Irrgang, especialista en ética y filosofía de la ciencia, quien indagará en las dimensiones éticas de la utopía ética de la clonación. A las 19.30 en Av. Corrientes 319. **GRATIS.**



Plástica. Juan Stoppani presenta *Las constelaciones maliciosas*, una muestra de pinturas y objetos. Nacido en Buenos Aires en 1935, Stoppani comenzó su carrera artística en los sesenta en el legendario Instituto Di Tella y se ha desempeñado como arquitecto, estilista, decorador y vestuarista. De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

Marc Bolan. El Ciclo Frecuencia Zombie proyectará esta vez *The Rocky Horror Show*, film de Richard O'Brien con la actuación de Tim Curry. También se realizará la proyección de un documental sobre Marc Bolan y T. Rex. A las 20 en el Auditorio FM La Tribu, Lambaré 873. Entrada $2.

Música. En el marco del ciclo *La vida es sueño*, se realizará este espectáculo musical multimedia compuesto por Amadeo Pasa. A las 23 en la Casona del Conde de Palermo, Honduras 3852. Entrada $5.

Alfredo Londabaire. Inaugura esta muestra de témperas autobiográficas. De 10 a 20 en Gara, Honduras 4952. **GRATIS.**

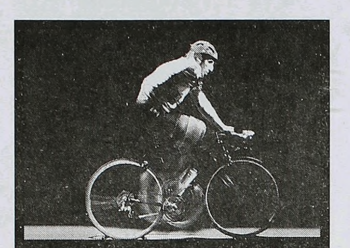
Cine. Proyección de *Apocalypse Now*, film dirigido por Francis Ford Coppola. A las 19 en la Casa Abierta Monseñor Jaime de Nevares, Laprida 1457. Entrada $1.

Santos Inocentes. Continúa el Ciclo Molotov con la actuación en vivo de Santos Inocentes y Altocamet. A las 20 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $5.

Moda Otoño-Invierno. Se presenta *Pie de Tierra*, una colección de ropa de hombre otoño-invierno. La mayoría de esta prendas fueron diseñadas por el francés Jacky Pourpre para la marca Atlantic Connection. A las 21.30 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **GRATIS.**

La Cima y La Tumba. Es el nombre de este *10º Encuentro Internacional de Teatro de Grupo* organizado por la alianza de grupos teatrales El Séptimo, en el que confluyen grupos de teatro, investigadores, teóricos y dramaturgos. Informes e inscripción al 4751-8867.

MIERCOLES 14



Amateur. Vuelve a la cartelera porteña *El amateur*, la multipremiada obra con Mauricio Dayub y Vando Villamil, dirigida por Luis Romero. Escrita por el mismo Dayub y supervisada por Mauricio Kartun, esta pieza cuenta la historia de dos seres que buscan sobrevivir: uno sueña con tener éxito en el mundo del tango, y el otro anhela conquistar el campeonato ciclístico. La música original es de Jaime Roos. A las 21 en el Teatro Regina, Av. Santa Fe 1235. Entrada $15.



Teatro. Estrena *Las Descentradas*, una obra en tres actos de Salvadora Medina Onrubia que estrena la Compañía Efímera de Buenos Aires. Dirigida por Graciela Estrella y Javier García. A las 21 en el Teatro Bajo Corrientes, Av. Corrientes 1632. Entrada $ 10.
Buenos Aliens Vivo. Continúa, con la presentación del Dj. Diego Ro-K, este ciclo de transmisiones en vivo por Internet. Ro-K efectuará un set de under style. De 23 a 1 en www.buenosaliens.com.
Literatura. Se presenta *La Mujer de los dioses*, un libro de Gustavo Bezencry Sabá. A las 19.30 en la Sala Extensión, 3º piso del C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.
Fotografía. Se inaugura *Perú, asombro sin fin*, una exposición de fotos de Víctor Calomeni que registra sus viajes por los caminos del Inca. De 9 a 21 en La Alianza Francesa, 11 de Septiembre 950, Belgrano, **GRATIS.**
Alejandra Padilla. Presenta *Poliscopías*, una nueva serie de collages. Realizados a partir de obras de diseño, fotografía y publicidad de los 90, estas obras fueron exhibidas el año pasado en New York, París y Amberes (Bélgica). De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.** Envases.
Música. Se presenta en vivo Klauss. A las 21 en Deusa, Scalabrini Ortiz 670. Entrada $ 5.
Mirta Kupferminc. La artista presenta *A taller abierto*, una exposición montada en las salas del Espacio Giesso-Reich que, el miércoles de 19 a 21, se transformará en su taller. De lunes a viernes de 16 a 20 en Cochabamba 370. **GRATIS.**
A la miércoles. Es el nombre de estas fiestas que organiza el Morocco todos los miércoles. La musicalización correrá por cuenta del Dj Trincado y de Daniel Nijensohn. A las 24 en H. Yrigoyen 851. **GRATIS.**
Tennessee Williams. Hugo Urquijo estrena *De repente, el último verano*, un espectáculo integrado por dos piezas del autor norteamericano. A las 21 en la sala Casacuberta del TGSM, Av. Corrientes 1530. Entrada $ 4.

JUEVES 15



Feria del Libro. Inaugura oficialmente la *25ª Feria Internacional de Buenos Aires El Libro del Autor al Lector*. Las puertas estarán abiertas al público a partir del viernes 16 a las 15, todos los días, de domingo a jueves de 15 a 23, y de viernes a sábados de 15 a 24, hasta el lunes 3 de mayo. Niños de hasta 12 años acompañados por adultos (todos los días) y profesores, estudiantes y jubilados (de lunes a jueves). En el Ctro. Municipal de Exposiciones, Figueroa Alcorta y Pueyrredón. **GRATIS.**



Oesterheld. Estrena *H.G.O*, un film sobre la vida del historietista Héctor Germán Oesterheld. Fruto de dos años de trabajo, este relato audiovisual transita y documenta la vida y la obra del autor de *El Eternauta*, quien, por su militancia política, terminó sus días desaparecido. El film fue dirigido por Víctor Bailo y Daniel Stefanello, y como asistente de dirección participó Ariel Direse. A las 12 en el cine Cosmos, Av. Corrientes 1530. Entrada $ 2.
Planeta. Mientras preparan nuevos números, la revista *Planeta* expone su producción del año pasado. Hasta el 30 de este mes, en el Centro Cultural Islas Malvinas, 51 y 19, La Plata. **GRATIS.**
Arte. Juan Coll Benegas inaugura *Imágenes en juego*. A las 19 en la Sala Extensión 1, 3º piso, C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.
Hondo. En agradecimiento al C. C. Recoleta se realiza una función del exitoso espectáculo de danza interpretado por los coreógrafos Gustavo Lesgart e Inés Sanguinetti. A las 20.30 en Contemporánea-Espacio Escénico, Junín 1930. **GRATIS.**
Jazz. Se presentan en vivo Néstor Astarito y la Buenos Aires Jazz Fusión. A las 22 en Grant's Jazz Club, San Martín 979. **GRATIS.**
Paralelos/Paralelas. Se presenta *Paralelos/Paralelas*, una muestra que reúne obras de jóvenes artistas participantes de la Feria de Arte Contemporáneo (ARCO) en Madrid. Curada por Luis Benedit, esta muestra colectiva contará con la participación de Karina El Azem, Elba Bairon, Martín Di Girolamo y Leandro Erlich. De 11 a 20 en la Galería Ruth Benzacar, Florida 1000. **GRATIS.**
Envases descartables. Continúa en exposición *Envases*, una exposición de Oscar Elissamburur. En sus obras el artista aborda el tema de la desocupación, la soledad y el vacío resultantes de una sociedad en la que el hombre se ha convertido en un envase descartable. De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

VIERNES 16



Los Estelares. Continúan presentando su segundo disco *Amantes suicidas*, esta vez en el marco del ciclo ObserBApop. Su cantante, Manuel Moretti, es uno de los mejores cantautores aparecidos en la década. También tocará Picón de Mulo, mítica banda psicodélica de la zona oeste, que adelantará canciones de su próximo debut en CD, y Terciopelo Azul, con un repertorio basado en canciones francesas. Musicalizará el Dj Montolivo. Desde las 23 en El Observatorio, Urquiza 124. Entrada $5.



Ciudanza. Comienza *Ciudanza*, Primer Festival de Danza en Paisajes Urbanos de Buenos Aires. Este evento intenta acercar la danza al público en general e impulsar la creatividad de los coreógrafos utilizando paisajes urbanos insólitos como escenario. El 16 a las 21 se realizará en Puerto Madero, desde la Corbeta Uruguay hasta Av. Alicia Moreau de Justo.), el 17 en Costanera Sur, desde monumento "Lola Mora" hasta el monumento "Luis Viale". **GRATIS.**
Attaque 77. Se presentan en vivo junto a Ska-P. A las 22 en el Estadio Obras. Entrada $ 12, $ 15 y $ 18.
Jazz. Se presenta en vivo el Adrián Ialaies Trío, esta vez con la participación de Gabriel Rivano como bandoneonista invitado. En el show el pianista presentará algunos temas de su disco *Nostalgias y otros vicios*. A las 21 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 7.
Leo Masliah. Presenta *(Sic)*, un nuevo y sorprendente espectáculo de monólogos, cuentos y canciones del genial cantautor-humorista uruguayo. A las 23.30 en el Club del Vino, Av. Cabrera 4737. Entrada $ 15.
Teatro. Continúan las funciones de *Manual de instrucciones para el último porteño*. Dirigido por Luis Roffman, este espectáculo cuenta con las actuaciones de Paula Rubinsztein y Gabriel Virtuoso. A las 20 en la Sala Muiño del C. C. Gral San Martín, Sarmiento 1551, 4º piso. Entrada $ 4.
Vuelve Poroto. Regresa a escena *Poroto*, la última obra de Eduardo Pavlovsky. La dirección estará nuevamente a cargo de Norman Briski. A las 21 en Calibán, México 1428. Entrada $ 10.
Toxicomanía y alcoholismo. Dirigido por los psicoanalistas Carlos Cobas y Fernanda Tezon, este seminario denominado *Substancia y accidente* contará con distintos enfoques: el judicial, psiquiátrico, toxicológico, filosófico y económico. De 9 a 10.30 en el Hospital Municipal José T. Borda, Ramón Carrillo 375. **GRATIS.**

SABADO 17



Duggadanza. Completando la trilogía que comenzó con *Antares* y *Shodó*, la coreógrafa Teresa Duggan presenta *Calas*, su última producción. Inspirada en la serie *Mujeres con Alcatraces* del muralista Diego Rivera, este espectáculo unipersonal fusiona diversos elementos folklóricos. La asistencia de coreografías será de Marina Giancaspro y la música de Steve David y Steve Gordon. A las 21 en el Centro Cultural Rojas, Av. Corrientes 2038. **GRATIS.**



La Cruzada de los Niños. Es el nombre de este espectáculo unipersonal protagonizado por Marcelo Subiotto, el cual está inspirado en el texto de Marcel Schwob. A las 23 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**
Fiesta contracultural. En este evento multimediático participarán malabaristas, habrá danzas árabes y se presentará en vivo Patagonia (grupo de pop dark). A las 24 en Av. Pueyrredón 946. Entrada $ 5 con consumición.
Mono Fontana. El prestigioso pianista se presenta en vivo junto a Santiago Vázquez en percusión y Martín Iannaconne en cello. A las 24 en Down Town Matías, San Martín 979. Entrada $ 8.
Videoarte. Con el auspicio del Instituto Goethe se proyectarán *Solo* (1967) y *Antítesis* (1965), dos films de videoarte de Mauricio Kagel. En estos dos films-performances, Kagel explora, con ironía, la problemática adaptación de los medios de comunicación y la tecnología. A las 18 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **GRATIS.**
3 Cantantes 3. El tenor Eduardo Ambrós, la soprano Inés Maurel y el barítono Amador Vieiros reúnen sus voces en *Los Tres cantantes*, un show en el que desfilarán temas de Edith Piaf, Carlos Gardel, Giuseppe Verdi y Francis López. Los arreglos musicales serán de Guido Guerra. A las 19 en el escenario menor del Teatro Avenida, Avenida de Mayo 1222. Entrada $ 10, jubilados $ 5.
Danceparty. Es el nombre de esta fiesta bailable en la que participarán Diego Cid, Aldo Hayar, Urban Groove y el dj Orange. A las 23 en Balcarce 1053. Entradas anticipadas en la Galería Bond Street. Entrada $ 5.
Vasili Kandinsky. Proyección de *Hombre y figura artística*, en donde se analizan los principios estéticos de la Bauhaus. *Hanna Hoch* y *Cuadros de una exposición*, exhiben la interpretación escénica que hizo el artista en 1928, sobre la composición homónima de Modesto Musorgski. A las 19 en el Museo Sívori, Infanta Isabel 555. **GRATIS.**

Se formaron en el barrio latino del Este de Los Angeles hace veinte años, pero recién se hicieron famosos por su versión de "La Bamba" en 1987. Clásicos y modernos al mismo tiempo, admirados por su disco Kiko (que arrasó en las encuestas de Disco del Año en 1992), Los Lobos están de regreso después de un largo descanso. Anuncian nuevo disco para mediados de año y, para matizar la espera, hablan de sus proyectos paralelos: el debut solista de César Rosas; el combo texmex Super Seven, que se llevó un Grammy casi en secreto, y el nuevo disco de Latin Playboys, una joya llamada Dose. David Hidalgo y César Rosas hablan desde Los Angeles con Radar y recuerdan su olvidada visita porteña de 1994: "El show más surrealista de nuestra vida".

La manada de lobos solitarios

Por MARTÍN PÉREZ Aunque hay quienes sitúan los comienzos del grupo hacia 1973, como un entusiasta proyecto de cuatro estudiantes secundarios de la hispana zona este de Los Angeles, el bautismo de fuego de Los Lobos y su presentación ante el resto del mundo tuvo lugar recién en 1980, como soporte de Public Image, aquel grupo con el que Johnny Rotten sobrevivió a los Sex Pistols. "Aquella noche irrumpieron con su bajo sexto, guitarrón y requinto en el escenario del Olympic Auditorium de Los Angeles, escupiendo sus rancheras ante una multitud de punks hostiles", recordó recientemente el periodista Chris Morris en el semanario *LA. Weekly*. A pesar de esa hostilidad inicial, y de su heterodoxo repertorio, para el año siguiente Los Lobos ya eran un grupo más del circuito punk de Los Angeles, tocando junto a bandas como X, The Germs, The Blasters o Local Jerks. Y, si bien en 1983 recibieron una nominación al Grammy por su primer EP, *And a time to dance*, el éxito les llegaría recién cinco años después, y de una manera un tanto equívoca: con su versión de "La Bamba", el tema de Ritchie Valens cuya versión original apenas si alcanzó, allá por 1958, el puesto 22º del ranking de más vendidos en Estados Unidos, pero que Los Lobos llevaron al doble platino y el Nº 1.

AGUANTE LATINO Si bien ese tema ajeno que hicieron propio les sigue sirviendo de presentación en todo el mundo, el grupo reivindica aquellos tiempos en los que se ganaron el respeto de los punks californianos como el momento decisivo en que su carrera dio un vuelco. "El secreto para ganar fans, especialmente cuando comenzamos a tocar en aquellos tempranos ochenta, fue la intensidad de nuestra música. Cada canción que tocamos en el Whisky a GoGó, o cualquier otro antro donde nos veíamos forzados a actuar por entonces, era sincera y todo el mundo se daba cuenta de ello, fuera punk o no. No estábamos vendiendo ninguna mierda, y por eso encajábamos tan bien con aquella audiencia", explica César Rosas a **Radar**, vía telefónica desde su hogar angelino. La pregunta obligada ante esa respuesta es: si la escena punk tenía la misma sinceridad e intensidad que Los Lobos, y por eso mismo ardieron tan rápido, ¿qué hicieron ellos para mantenerse durante casi tres décadas tocando juntos? "Nunca supe cómo; simplemente sucedió así. Durante todos estos años, aparecieron tantos estilos musicales y ardieron también ... Nosotros sobrevivimos al punk, al heavy y después al grunge. Creo que hemos sido muy afortunados. No nos tuvimos que vender ante nadie, y siempre hemos tratado de escribir música que sea sincera. Eso es todo. Aunque tal vez haya algo más: una capacidad extra de resistencia, relacionada con el hecho de ser latinos en esta sociedad." No sería demasiado temerario decir que, junto a Carlos Santana, la música de Los Lobos fue el único acercamiento que tuvo durante años el rock anglosajón con su similar latino. Claro que el gigante no necesitó mirar hacia el sur para percibirlos: ambos son de Los Angeles, así que le alcanzaba con seguir mirando su propio ombligo. Pero, de la misma manera en que el sabor del rock sofisticado de Santana se convirtió en un clásico "de fusión" de los setenta, las raíces y la pasión de Los Lobos encajaron perfectamente con la escena creada por el punk californiano. Y lo sobrevivieron. Con tal vitalidad que, al pisar los noventa, Los Lobos se atrevieron a modernizar su música de una manera inédita para un grupo de tal trayectoria y estilo. Con discos como *Kiko* (1992, con el que arrasaron en todas las encuestas que votaban el disco del año) y *Colossal Head* (1996), producidos ambos por Mitchell Froom y Tchad Blake los artífices del oscuro sonido de cañería que desde los ochenta supo explorar Tom Waits, el rock chicano de Los Lobos adquirió un sabor mágico y surrealista, un atrevimiento y una coherencia que les ganó el respeto inmediato de las nuevas generaciones. "Estuvimos juntos más de diez años antes de grabar un disco o firmar un contrato. Lo que hicimos fue encontrar lentamente nuestro propio lugar. Y en ese camino hemos hecho algo de música decente que nos ha hecho ganar cierto respeto. Algo que me hace sentir orgulloso", dice David Hidalgo.

LA MANADA Directamente desde el orgullo de David Hidalgo, César Rosas, Lououie Pérez y César Lozano aquellos cuatro estudiantes secundarios de 1973, más el agregado de Steve Berlin (con "apenas" quince años en el grupo), es inminente el arribo del noveno disco de Los Lobos: bajo el nombre de *This Time*, el CD saldrá a la luz en junio de este año. "Está en la vena del último disco, pero es más agresivo", adelanta Hidalgo. "Si *Colossal Head* era de encendido lento, *This Time* es mucho más inmediato. Las cosas parecen estar saliendo más naturalmente en estos tiempos, de manera más confortable. Estoy feliz de que aún seamos capaces de seguir explorando nuevos horizontes", asegura, y lo dice no sólo por *This Time*, sino también por los proyectos paralelos de los miembros de la banda, con los que sus fans pueden ir matando el tiempo hasta que el nuevo disco de Los Lobos llegue a sus manos. La lista es generosa: por un lado está *Soul Disguise*, el debut solista de César Rosas; a eso se suman *Dose*, el segundo opus de Latin Playboys (una banda conformada por Hidalgo y Pérez junto a Mitchell Froom y Tchad Blake); el disco de Super Seven (un combo texmex que incluye a Steve Berlin además de Hidalgo y Rosas, y que ganó un Grammy este año); los blues de *Houndog* (donde Hidalgo toca con Mike Halby) y hasta *Dopamine*, el disco de Mitchell Froom, que cuenta con Hidalgo y Lououie Pérez como invitados. "Prepárense, porque este año venimos en manada", anuncia Rosas.

EL CAMALEON Con la edición de Soul *Disguise*, César Rosas confirma su lugar dentro del grupo como el lobo musicalmente más conservador. Autor de los temas más tradicionales de *Colossal Head* (como "Maricela" o "Can't stop the rain"), su debut como solista es un canto al rock más cuadrado y a la música soul. "Es un álbum básico y tradicional, es cierto. En realidad es como el disco de un fan. Bastante diferente al avant garde y el surrealismo actual de Los Lobos. Pero creo que es bueno que haya cierta diversidad. Yo, al menos, no tengo problemas en vivir en ambos mundos", explica Rosas, que cuenta con el legendario acordeonista Flaco Jiménez como invitado en su disco e incluso se da el lujo de versionar "You've got to lose" de Ike Turner, un tema que encajaría a la perfección en los bises de un show de Los Lobos. "Si se escucha de esa manera, es porque grabé este disco con la misma intensidad con que Los Lobos grababan sus álbumes mucho años atrás", se enorgullece. Y dice que tardó veintisiete años en hacer un álbum solista porque el grupo no le dejaba tiempo libre para siquiera pensar en él. El descanso

"Durante todos estos años, aparecieron tantos estilos musicales que después ardieron ... Nosotros sobrevivimos al punk, al heavy y después al grunge. Creo que hemos sido muy afortunados. Aunque tal vez haya algo más: una capacidad extra de resistencia, relacionada con el hecho de ser latinos en esta sociedad angloparlante". CESAR ROSAS

LOS LATIN PLAYBOYS EN PLENO, EN SU SALA DE ENSAYO DE LOS ANGELES: MITHCELL FROOM AL PIANO, DAVID HIDALGO EN GUITARRA (SIN TENEDORES), LOUIE PÉREZ EN BATERÍA Y MÁQUINAS,TCHAD BLAKE EN SEGUNDA GUITARRA.

que se ha tomado el grupo en los últimos dos años en los que se distanciaron de Warner y dieron vueltas hasta firmar un contrato con Hollywood Records, vinculada con Universal le ha servido para probar si funcionaba correctamente su estudio hogareño. "Nací escuchando todo tipo de música, desde James Brown hasta Led Zeppelin, así que soy una suerte de camaleón musical: cambio cada vez que quiero y me siento perfectamente cómodo con ello", asegura Rosas.

LOS FRONTERIZOS Tal grado de pasión por sus raíces, rockeras y de las otras, hizo de Rosas un número puesto para los Super Seven, un proyecto de RCA Nashville hecho a la medida del Buena Vista Social Club de Ry Cooder. Pero texmex. Producido por Steve Berlin, y con la presencia Hidalgo además de Rosas, *Super Seven* reúne a siete músicos texanos, californianos y mexicanos (entre ellos el Flaco Jiménez y Joe Ely, además de los integrantes de Los Lobos) cantando temas clásicos y semiolvidados, desde "El Canoero" o "Río de Tenampa" hasta "Deportee" de Woody Guthrie (retitulado "Plane gate at Los Gatos"). Este disco merecedor del Grammy (que se llevaron casi en secreto en la última ceremonia) fue "un disco muydivertido de grabar", según Rosas: "Nos reunimos a tocar y lo terminamos en cinco días. Y cuando se hacen cosas así, la alegría se cuela en la música. Sólo nos volvimos a juntar todos para recibir el Grammy, y ahí hablamos de hacer un volumen dos. Vamos a ver si sale".

EL SURREALISTA Si Rosas es el tradicionalista de Los Lobos, Hidalgo es el surrealvanguardista. A su alrededor se han reunido los Latin Playboys, una síntesis de la fuerza revulsiva que le cambió la cara al grupo a principios de los noventa. Integrado por la dupla compositiva predominante en Los Lobos (Hidalgo y Lououie Pérez) y su inventiva pareja de productores (Mitchell Froom y Tchad Blake), el grupo nació de las ganas de llevar aún más lejos los descubrimientos sonoros del admirable *Kiko*. "La música de los Latin Playboys tiene una rara belleza, graciosa y libre. Es una música que sucede por las razones correctas", ha dicho Froom. Tanto en su primer opus de 1994 como en el flamante *Dose*, el grupo despliega realmente una libertad envidiable y a veces incluso un tanto exagerada, que podría sintetizarse en la letra del tema "Latin Trip": No te lo imaginas, no se trata de estar en onda / no lo vas a entender, es un trip latino. "El primer disco comenzó en mi cocina", confiesa Hidalgo. "Enchufé el grabador de cuatro pistas, y comencé a revolver los cajones hasta encontrar cosas con las cuales tocar: tenedores para poner debajo de las cuerdas de la guitarra y ver qué pasaba, cosas así." La mejor descripción del grupo, sin embargo, está en una declaración de Lououie Pérez de la gacetilla de prensa del nuevo disco: "El proceso creativo, para la mayoría de los grupos, termina estancándose en una suerte de fórmula. Algunos grupos componen las canciones en estudio, otros las llevan de gira para trabajarlas en las pruebas de sonido. Para nosotros, en cambio, las cosas sencillamente suceden. Froom dijo, después de que termináramos de grabar, que todo lo que ve afuera del estudió le parece patas para arriba. Yo no podría describirlo mejor". Además de los Latin Playboys, Hidalgo aporta también voz y guitarra (junto a Lououie Pérez) en *Dopamine*, el disco solista de Froom producido por Tchad Blake en el que el Latin Playboy reúne temas que le hizo grabar a Mark Eitzel, Suzanne Vega (su esposa), Sheryl Crow, Lisa Germano y Ron Sexsmith, entre otros, mientras les producía sus propios discos. "Tardé cuatro años en completarlo. Y me divierte definirlo como mi segundo disco solista, ya que el primero fue la banda de sonido de un film porno." Volviendo a Hidalgo, el más secreto de sus proyectos es *Houndog*, un álbum de blues lowfi realizado junto a Mike Halby (ex Canned Heat) y dedicado a Jimmy Reed y Junior Parker, del que flota un aroma a *Morphine*. Además del blues, claro. "Escuché tocar a Halby allá por 1995, y quedé fascinado, Con *Houndog* tratamos de acercarnos todo lo que pudimos al sentimiento del blues de Memphis y del delta del Mississippi".



"Enchufé el grabador de cuatro pistas, y comencé a revolver los cajones hasta encontrar cosas con las cuales tocar: tenedores para poner debajo de las cuerdas de la guitarra y ver qué pasaba, cosas así. Así nació Latin Playboys". DAVID HIDALGO

UNA NOCHE DE HURACAN La fiebre menemista del rock de la convertibilidad, que permitió que cualquier visita musical fuera posible, sumada a la moda del blues que supo atacar a Buenos Aires durante la primera mitad de los noventa, hizo que Los Lobos visitasen la Argentina allá por 1994, como parte de un bizarro homenaje al fallecido Steve Ray Vaughan. Junto a Jimmy Vaughan y Roy Rogers con sus Delta Rythm Kings, el grupo tocó por primera y única vez en Buenos Aires ante un estadio de Huracán semivacío. Rosas lo recuerda así, entre risas, desde Los Angeles: "Fue el show más surrealista de mi vida. Me hubiera gustado llegar con tiempo para recorrer la ciudad, pero me acuerdo que bajamos del avión a la mañana y fuimos directo al hotel, tocamos por la noche y nos trasladaron inmediatamente al aeropuerto. Así que no me acuerdo nada de Buenos Aires". Como si eso fuese poco, Los Lobos debieron tocar ante un público escaso y predominantemente blusero, que salvo contadas excepciones de fanáticos "lobistas" ignoró por completo su exquisita música: el show, que había empezado con las delicadísimas canciones de Kiko, terminó con exagerados solos de guitarra, de Hidalgo y especialmente de Rosas, tan sorprendidos de estar allí arriba como el público blusero por escuchar desde ese escenario algo que no fuera blues. "Si bien somos amigos de Jimmy Vaughan, nos resultó un tanto difícil estar ahí arriba. Era su show, y no sabíamos muy bien qué hacíamos allí. Eso sí: me gustaría volver, pero para tocar ante nuestro público. Espero que alguna vez podamos hacerlo." Antes de terminar la charla, es inevitable preguntar tanto a Hidalgo como a Rosas qué opinan ellos del creciente fenómeno del rock latino en Los Angeles. Dice Hidalgo: "De todas las bandas que he escuchado, la única que realmente me gusta es Ozomatli. Igualmente, toda esta nueva escena es tan energética, que mi visión es medio pueblerina. Nosotros somos sólo una banda más del barrio Este de Los Angeles. Y lo que ellos están haciendo es mucho más urbano. Tiene más que ver con su estilo de vida que con el nuestro". Y agrega Rosas: "No he tenido mucho tiempo de escuchar realmente lo que hacen, pero mi opinión es que aún no ha aparecido una banda que venga con algo nuevo y que tenga onda. Sigo esperándola". ¿Y qué opinan de un grupo argentino que tocó con El Flaco Jiménez, llamado Los Fabulosos Cadillacs? "Claro que los conozco. Son grandes por allá, ¿no es cierto? Creo que deberíamos hacer un tour juntos: Lobos y Cadillacs por las pampas. Sería genial, ¿no?", dice Rosas, y larga una de esas carcajadas que funcionan como el mejor punto final. R

El silencio de

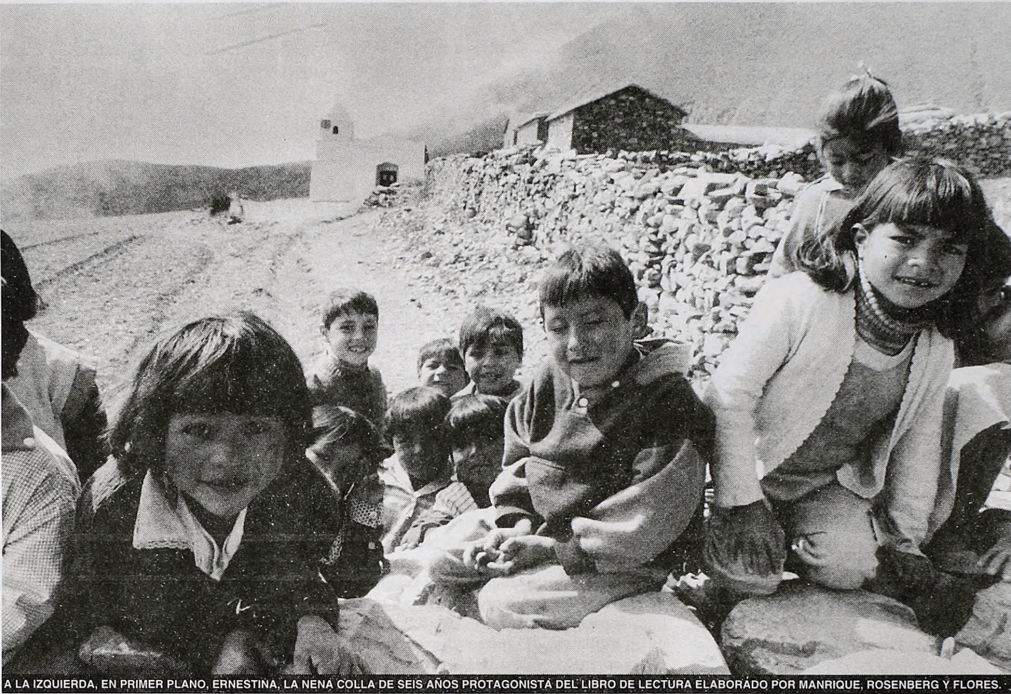
Por SYLVIA IPARRAGUIRRE Detrás del ruido y furor de un año que recién empieza pero que ya viene viciado de eleccionismo full-time en la pantalla del televisor, persiste el silencioso país que no miramos, o el que no miran aquellos que deberían mirar. En este caso, lo que no se quiere ver es doble y revela las dos caras extremas de un problema que, ya pisando el año 2000, va a definir en buena parte el país que seremos en el siglo XXI: de un lado, chicos rurales y urbanos al margen de la educación; del otro, una universidad estatal también bajo la línea de la pobreza. A veces el país silencioso se deja ver de una manera notable. Este es uno de esos casos (no el único, hay mucha gente trabajando) en que una de las caras mira frente a frente a la otra y da lugar a un resultado sorprendente. Dos investigadoras del CONICET con sede en el Instituto de Lingüística de la UBA, Ana María Borzone de Manrique y Celia Rosenberg, produjeron junto a Eulalia Flores (maestra de la Puna y promotora del Programa Yachay de OCLADE) un libro de lectura atípico: *Las aventuras de Ernestina*, un libro etnográfico que respeta y recoge las diferencias culturales y apuesta a que los chicos puedan romper el círculo repetido del analfabetismo y del fracaso escolar: cómo enseñar a leer y escribir a quienes la escuela oficial expulsa. Con el libro y el proyecto ya listos desde hace más de un año, su implementación duerme el sueño de los justos en los cajones de los organismos oficiales. Mientras tanto, esos chicos al margen de la escuela oficial sobreviven con un esfuerzo enorme y, entre los 10 y los 13 años, la vida los convierte irremediablemente en adultos. Así como los docentes e investigadores que enseñan y producen ciencia y conocimiento (también con un esfuerzo enorme) al cabo de los años se sienten acobardados y sufren el natural desgaste de aquella gente que se considera que debe trabajar "por vocación".

¿Cómo empezó esta investigación sobre "el fracaso escolar"?

–Surgió de la misma realidad. Padres y madres de las comunidades collas de Salta y de Jujuy no querían que sus hijos repitieran su experiencia de analfabetismo y le pidieron ayuda a la Fundación OCLADE (Obra Claretiana Para el Desarrollo): sus hijos no aprendían a leer y a escribir aunque hubieran pasado por la escuela. Los padres padecen en su vida diaria las consecuencias del analfabetismo: no pueden hacer un reclamo ni presentar una solicitud, no pueden manejarse en los hospitales ni en ningún tipo de institución pública. El proyecto no surgió de la teoría, sino de un problema práctico que se deriva de una necesidad social. Nosotras, como investigadoras, desarrollamos teoría a partir de esta experiencia.

¿El sistema oficial no alcanza para que esos chicos aprendan a leer y escribir?

–El sistema oficial rechaza a estos chicos, en tanto no considera las diferencias culturales. Los deja de lado. Nosotras enfocamos la cuestión desde el punto de vista etnográfico: estudiar al chico en situaciones reales y concretas. Eso permite recuperar su lenguaje, sus modos de interactuar, sus conocimientos y su forma de aprender. Es decir: su capital sociocultural. El sistema oficial, al no tenerlo en cuenta, no incorpora.



A LA IZQUIERDA, EN PRIMER PLANO, ERNESTINA, LA NENA COLLA DE SEIS AÑOS PROTAGONISTA DEL LIBRO DE LECTURA ELABORADO POR MANRIQUE, ROSENBERG Y FLORES.

¿Cómo se ponen en contacto con la gente que ya estaba trabajando allí?

–Los integrantes del Programa Yachay de OCLADE, dirigido por Alicia Torres, consiguieron una financiación de la fundación holandesa Van Leer y abrió un concurso de proyectos. Nos invitaron a participar porque conocían nuestro trabajo sobre fracaso escolar, nuestra propuesta de alfabetización temprana y los buenos resultados que habíamos obtenido en su aplicación a un grupo de chicos de cinco años que provenían de un barrio urbano muy humilde e iban a un jardín de la zona de Retiro. Nuestro proyecto, que resultó el elegido, tomó como eje a los mismos chicos collas de entre tres y siete años de las comunidades de Pueblo Viejo, Paicone, Suripugio y Poscaya, en la Puna: ellos eran no sólo el centro excluyente de interés sino nuestra fuente de datos. Analizamos su desempeño lingüístico, comunicativo y cognitivo en el hogar, en la comunidad y en la escuela.

"No vamos a negar algo tan obvio como que la pobreza afecta la vida de estos chicos. Pero el núcleo del problema del fracaso escolar está en la fractura que se produce entre la forma de aprender y de comunicarse que los chicos practican en el hogar, y los estilos de aprender y de comunicarse que la escuela les impone."

¿Cómo fue este trabajo de campo?

–Fue un trabajo exhaustivo que llevó meses de convivencia con los chicos y sus familias, de grabaciones constantes y de seguimiento de los chicos con un grabador durante todo el día. Estas observaciones y grabaciones abarcaron todo lo que el chico hacía; en su casa y en la escuela; tanto los que iban a primer grado como otros más chicos que asistían a un jardín comunitario con mamás cuidadoras. La zona carece de jardines de infantes "oficiales": es el Programa Yachay el que creó y sostiene estos jardines comunitarios, que son los únicos que dan apoyo a las familias acompañándolas en la educación inicial de sus hijos. Es necesario subrayar una y otra vez que estas comunidades viven muy por debajo de la línea de la pobreza. Comparten con grandes zonas del país, rurales y urbanas (cada vez más, lamentablemente) el triste privilegio de estar en el mapa de la extrema pobreza. Las carencias de estas zonas llegan a límites desconocidos para la gente de clase media urbana; tal vez un dato pueda sintetizarlas a todas: el índice de desnutrición infantil alcanza allí el 7 por ciento. Si hay una salida para estos chicos es darles una educación que les sea suficiente para romper el círculo de pobreza y analfabetismo repetido por sus padres y abuelos.

¿La pobreza es lo que provoca el fracaso escolar?

–No vamos a negar algo tan obvio como que la pobreza afecta la vida de estos chicos, en tanto sufren carencias materiales de todo tipo. Pero el núcleo del problema del fracaso escolar está en otro lado. Todo el trabajo de campo (cien días completos de observaciones) puso en evidencia que la escuela, al no estar preparada para reconocer e incorporar a sus prácticas el capital cultural y lingüístico que los chicos traen del ámbito familiar, no ha podido elaborar estrategias pedagógicas adecuadas a la realidad de estos chicos. Se produce entonces una fractura muy grave entre la forma de aprender y de comunicarse que los chicos practican en el hogar, y los estilos de aprender y de comunicarse que *deben* practicar en la escuela.

¿Por qué?

–Porque los chicos aprenden de manera *experiencial* y la escuela oficial enseña de manera abstracta. Hay diversidades culturales y sociales que hay que tomar en cuenta desde el vamos. La diferencia significa sólo eso: diferencia, no desnivel jerárquico entre culturas. Hace mucho que se sabe que, lingüísticamente hablando, todos los chicos son iguales, sea cual fuere su grupo socio-cultural o étnico: a la edad de cinco años todos han adquirido la gramática básica. Es decir: saben todo lo que tienen que saber de su lengua. La diferencia se da, o empieza a darse, en los niveles comunicativos. Los chicos se comunican de diferente manera, porque en sus hogares se habla frente a ellos y se les habla de diferente manera según el grupo sociocultural.

¿Estas diferencias no se contradicen con aquel lema de "una escuela igual para todos"?

–Evidentemente entran en contradicción, no en el sentido "democratizador" de la frase sino en otro punto. En las prácticas de los maestros de escuela oficial subyace una concepción piagetiana: todos los chicos siguen exactamente los mismos caminos en el aprendizaje; por lo tanto, la escuela debe


FOTO: FABIAN GREDILLAS

Un sistema que expulsa de la escuela (urbana y rural, de la Puna o Retiro) a chicos que considera incapaces de aprender. Dos investigadoras del Conicet (Ana Manrique y Celia Rosenberg) demuestran, con un atípico método "etnográfico", que esos mismos chicos pueden aprender perfectamente. Y, a continuación, la historia de siempre: ni el Ministerio de Educación ni la Secretaría de Desarrollo Social ni los gobiernos de Salta y Jujuy hacen nada para implementarlo. Mejor, claro, seguir defendiendo la "escuela oficial". Ésta es la historia detrás de Las aventuras de Ernestina, un libro de lectura diferente.

los inocentes


"EL PROYECTO SURGIÓ DE UN PEDIDO DE LOS PROPIOS PADRES DE LAS COMUNIDADES COLLAS: SUS HIJOS NO APRENDÍAN A LEER Y A ESCRIBIR AUNQUE HUBIERAN PASADO POR LA ESCUELA".


"EN LOS HOGARES COLLAS PREDOMINA UN ESTILO DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE BASADO EN LA EXPERIENCIA Y EN LA PARTICIPACIÓN DIRECTA DE LOS CHICOS EN SITUACIONES REALES DE TRABAJO Y DE JUEGO".

brindar a todos la misma enseñanza. Esta concepción lleva a desestimar las raíces socioculturales del desarrollo cognitivo y lingüístico infantil y, por lo tanto, a desconocer las diversidades culturales a la hora de pensar cómo debe ser la escuela. Puede sonar a paradoja, si proponemos un alto nivel de alfabetización para todos, no la misma escuela para todos. Pero es una falsa paradoja: creemos que la única vía para alcanzar igualdad en los resultados es que la alfabetización parta del mundo social del chico, ayudándolo en la construcción de nuevos conocimientos. Hay que pensar una escuela diversa, una escuela que atienda a las diferencias.

¿Una regionalización de los contenidos de la enseñanza?

–No sólo eso. Implica, sobre todo, un ajuste de estrategias en función de las características de los chicos. Por ejemplo, en los hogares de las comunidades collas predomina un estilo de enseñanza y de aprendizaje basado en la experiencia y en la participación directa de los chicos en situaciones *reales* de trabajo y de juego. En la escuela oficial, en cambio, predomina la enseñanza de conceptos abstractos, como ya dijimos, y de habilidades descontextualizadas. Por ejemplo, si el método con el que se enseña a leer y a escribir es el de letras y palabras aisladas (del estilo "palabra generadora"), un chico de clase media urbana seguramente aprenderá sin dificultades por tres motivos: 1) porque ya sabe por la experiencia de su casa en qué consiste la escritura y ya ha participado en situaciones de lectura y escritura; 2) porque está acostumbrado a la enseñanza directa, que es la forma empleada habitualmente por sus padres, y 3) porque ya ha ingresado al proceso de alfabetización en su casa. Por el contrario, si se emplea la misma metodología con los chicos collas, tendrán serias dificultades. Porque en su hogar no han sido testigos de esta actividad antes de ir a la escuela: nadie leyó o escribió frente a ellos en sus primeros años.

¿Esta situación se da sólo en ambientes rurales o también en ambientes urbanos?

–Se da en cualquier ambiente cuyas características no entren en lo que puede llamarse "la cultura de la escuela oficial". Pero adquiere una mayor gravedad en las escuelas rurales: porque los maestros no tienen una preparación especial para desempeñarse en plurigrado (varios grados juntos a cargo de un solo maestro, habitual en zonas rurales); y además están alejados de las ciudades que proveen los cursos y la información. La gravedad de esta situación puede explicarse con la formulación de un concepto que es el eje de nuestra investigación: el fracaso escolar es un doble fracaso. El caso de los chicos collas es el de muchos otros grupos rurales y urbanos que no comparten la "cultura de la escuela". Es decir: en primerísimo lugar *no comprenden* lo que la escuela les da porque sus parámetros de vida y de experiencia son otros y la escuela no los contempla. El paso de estos chicos por la escuela puede ser descrito como un doble fracaso: no sólo porque en un gran porcentaje no terminan los años de escolaridad obligatorios, sino porque, aun cuando los completen, el bajo nivel de lo adquirido no les sirve para desempeñarse en su comunidad de origen ni les alcanza para tener acceso a una sociedad urbana altamente tecnificada. Apenas pueden leer y sumar.

¿Qué respuesta se pueda dar a este problema?

–Una política nacional de equidad en las oportunidades educativas: que todos los ciudadanos alcancen un alto nivel de alfabetización.

¿Qué significa, a un año del 2000, "un alto nivel de alfabetización"?

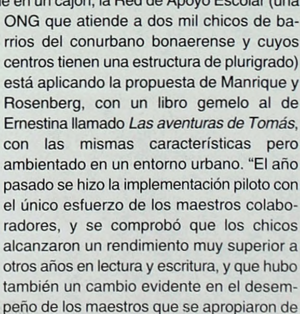
–No sólo el dominio de la escritura sino el de los conocimientos necesarios para el análisis crítico de la realidad y para la inserción participativa en ella. Pero si la escuela oficial deja afuera a estos chicos a edad tan temprana, ¿a qué clase de inserción pueden aspirar? R

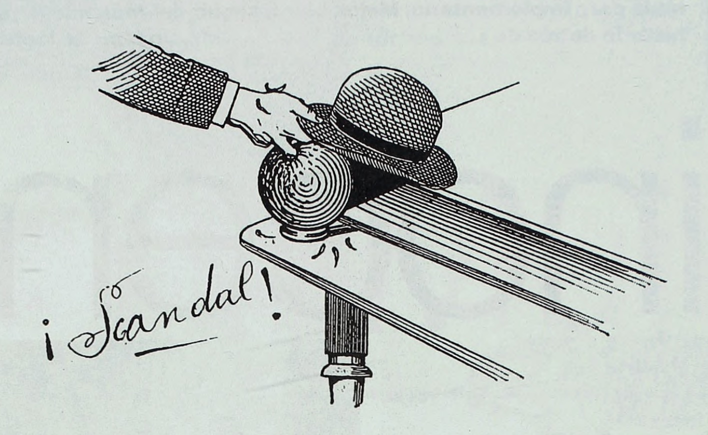
LAS AVENTURAS DE ERNESTINA

Según sus autoras, *Las aventuras de Ernestina* es "un libro de lectura etnográfico que recoge y enlaza, como si fuera una novela, episodios de la vida cotidiana de una nena colla de seis años". Bidialectal e intercultural, este libro de lectura tiene un claro objetivo: evitar la fractura entre el hogar y la escuela. "La mayoría, por no decir todos los libros que circulan en el ámbito escolar de la zona, muestran la vida cotidiana de un chico urbano estereotipado: su modo de hablar, sus costumbres y su entorno familiar y social son por completo ajenos al mundo de referencia rural de los chicos collas, sobre todo porque el lenguaje utilizado no les es familiar", dicen Manrique y Rosenberg. El libro (ilustrado por el dibujante salteño Fabián Nani) adhiere a la necesidad de que el chico vea su habla escrita para que se dé cuenta de que la escritura es lenguaje. Por eso *Las aventuras de Ernestina* incorpora la variedad dialectal que hablan los chicos y al mismo tiempo los introduce en el dialecto estándar y en la cultura mayoritaria. Según Manrique y Rosenberg, "las diferencias lingüísticas se transforman en dificultades lingüísticas, y juegan un rol capital en el problema del fracaso escolar. En el noroeste argentino se habla una variedad del español fuertemente marcada por el sustrato quechua, con una cultura y tradiciones muy marcadas. Es por eso que la narradora del libro –Laly, una maestra que conoció a Ernestina– emplea el dialecto estándar, mientras que en las transcripciones de los diálogos de Ernestina y otros miembros de su comunidad, se respeta la variedad hablada por los collas, para promover la valoración de una cultura y de un dialecto que la escuela oficial no considera".



Las autoras de *Las aventuras de Ernestina* llevan un año y medio haciendo gestiones ante el Plan Social Educativo del Ministerio de Educación de la Nación, el INAI (Instituto Nacional de Asuntos Indígenas) de la Secretaría de Desarrollo Social y los gobiernos de las provincias de Salta y Jujuy, para que el libro de lectura se imprima y llegue a la práctica. La propuesta no sólo fue aceptada y aprobada, sino reconocidos sus méritos y la urgencia de su implementación, pero se posterga la asignación de fondos con cada cambio de los titulares de gestión de la Secretaría de Desarrollo Social. Mientras la propuesta duerme en un cajón, la Red de Apoyo Escolar (una ONG que atiende a dos mil chicos de barrios del conurbano bonaerense y cuyos centros tienen una estructura de plurigrado) está aplicando la propuesta de Manrique y Rosenberg, con un libro gemelo al de Ernestina llamado *Las aventuras de Tomás*, con las mismas características pero ambientado en un entorno urbano. "El año pasado se hizo la implementación piloto con el único esfuerzo de los maestros colaboradores, y se comprobó que los chicos alcanzaron un rendimiento muy superior a otros años en lectura y escritura, y que hubo también un cambio evidente en el desempeño de los maestros que se apropiaron de la propuesta". Este año, con un módico apoyo financiero de la Fundación Antorchas y de la Fundación Bunge y Born, la experiencia se va a extender a otros centros.

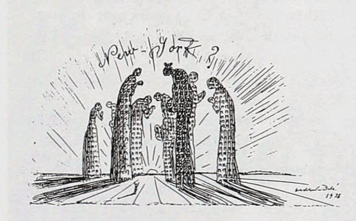


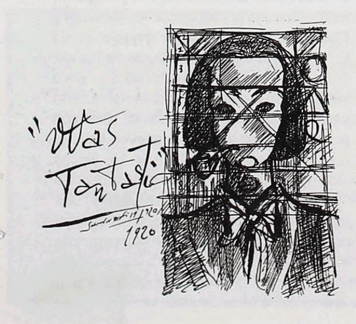


Esta no es una megamuestra

Desde fines de febrero se anunciaba con bombos y platillos una megamuestra de Dalí en el Museo de Bellas Artes que inauguraría a fines de marzo. Pasó marzo y ni noticias de la muestra, salvo la postergación de la fecha de inauguración. Para aclarar los tantos, Radar interrogó a Jorge Glusberg, director del Museo, quien anunció, a modo de "primicia", que el Bellas Artes no hará Dalí Monumental pero sí una exhibición de dibujos del pintor español, titulada La vida secreta, a partir del viernes 16 de abril. Ésta es la historia de la megamuestra que no fue.







Por JORGE DORIO Sorpresa y medios: con el estilo estrepitoso que rodeó la vida pública de Salvador Dalí, la megamuestra del artista catalán programada para el pasado mes de marzo en el Museo Nacional de Bellas Artes, promocionada masivamente como "el mayor Dalí visto alguna vez en Buenos Aires", atravesó sucesivas postergaciones hasta terminar perdiendo su planificada localización: *Dalí Monumental* no se exhibirá en el Bellas Artes. Desde comienzos de año, la exposición se promocionó teniendo como referencia la muestra del mismo nombre presentada con éxito masivo en San Pablo y Río de Janeiro. En la versión nacional se anunciaba la presencia de diez obras de más de dos metros de altura y un rinoceronte de cuatro toneladas (en Brasil hubo más de cincuenta esculturas). En la primera semana de febrero, Jorge Glusberg, director del Museo, anunció la necesidad de cobrar una entrada de cinco pesos (la primera vez que se cobraba el ingreso durante sus cinco años de gestión). De este modo, la gente podría disfrutar de obras como *Venus de cajón, Gala Gradiva, el Cristo de San Juan de la Cruz, San Jorge y el dragón, La grandeza del Islam* y la *Venus cósmica*. Y, entre las pinturas, *La batalla de Atún, El poliedro* y *La ascensión de Cristo*. Habría también folletos interactivos para los chicos, que ayudarían a entender al artista. La organización de la muestra es responsabilidad de Texoart, con la colaboración en la Argentina de las empresas Sold Out y Art Group. Hace más de un año ya, Sold Out fue sino una de las responsables (y víctima dilecta) del fiasco que significó la presentación de *Aída* en Buenos Aires, a cargo de la empresa española Operama. En aquella ocasión, el faraónico escándalo dejó mal parados a los organizadores argentinos que aún continúan sus reclamos a Operama en adustos y silentes tribunales.

La concepción de la muestra y la selección del material estuvo a cargo de Robert Descharnes, ex secretario particular de Dalí y uno de los protagonistas en la tormenta global desatada por la aparición de una verdadera plaga de falsificaciones de la obra del pintor. Ya en febrero, Marcelo von Schmelling –integrante de Sold Out– declaraba: "En el último año y medio hubo un gran rastrillaje para incautar cuadros falsos. Se llegaron a capturar más de 180 mil, pero igual tuvimos que chequear la procedencia y autenticidad del material para no tener problemas". La inversión exigida por *Dalí Monumental* superaba, según los organizadores, el millón de dólares y la idea original era que el recorrido de la muestra no se detuviese en Buenos Aires sino que siguiera a Estados Unidos.

Con una crueldad digna de abril, el mes de marzo pasó y el entusiasmo original fue languideciendo con celeridad pero menos difusión que los fastos originales. Finalmente fue el mismo director del Bellas Artes quien confirmó a *Radar* la decisión de no organizar en ese ámbito *Dalí Monumental* (por su parte, la empresa Sold Out se encontraba, al momento del cierre de esta nota, buscando otro escenario para montar *Dalí Monumental*). En la misma entrevista anunció la presentación de otro Dalí, ciertamente atractivo pero con una especie de perfil "bonsai" respecto de la otra exposición. Metáfora de la patria futbolera, el Dalí a exponerse en Bellas Artes no será Monumental sino una Bombonera: 129 pequeñas delicatessen, tintas chinas del libro *La vida secreta* se podrán disfrutar desde el viernes 16 en el MNBA. Sólo eso. Pero la entrada será gratuita.

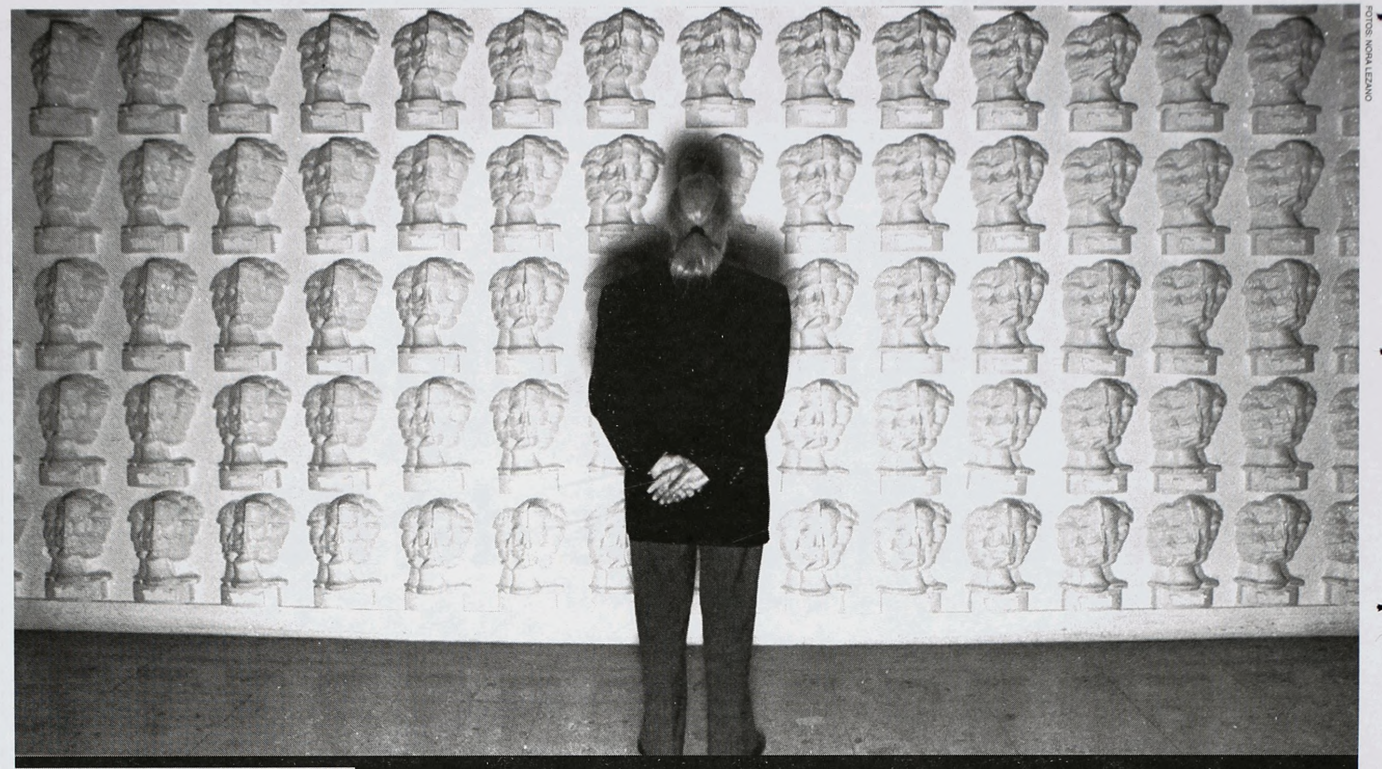
"Para empezar, tuve muchos problemas burocráticos para poder cobrar las entradas", dice Jorge Glusberg, con un gesto donde el disgusto vela elegantemente la impotencia. "Durante los últimos cinco años, mi política fue no cobrar entrada, porque entiendo que ésta la pagan los ciudadanos con los impuestos. En ese lapso, uno de mis mayores orgullos es haber hecho 75 catálogos. Esto también tiene que ver con Dalí", dice Glusberg mientras se acomoda en el ascético despacho de la dirección del Museo y ocupa su sillón con la misma seguridad y contundencia de sus postulados. "Cuando llegué al Museo no había un cobre para hacer siquiera un catálogo de las obras maestras. A través de amigos que se acercaron al Museo, gente que sabe que parte del juego de las empresas es apoyar el arte porque eso les da una etiqueta y al mismo tiempo les permite devolver a la comunidad parte de sus ingresos, conseguimos una veintena de empresas que nos ayudaran y puse a diez tipos a trabajar en eso. Me hubiera gustado hacer esta muestra, pero surgieron problemas con el sponsoreo. Y creo que, para educar a la gente (una de nuestras obligaciones), es necesario no cobrar entrada."

Sin embargo, usted anunció que pensaba cobrar en esta ocasión ...

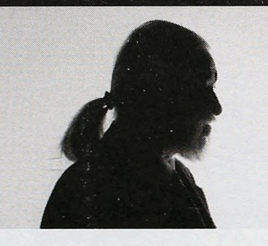
–Yo no estaba del todo convencido. Si en cinco años no cobré, ¿por qué iba a empezar a hacerlo por Dalí? Pero me fui dejando convencer. Dalí es evidentemente un éxito masivo. Y en Brasil ellos hicieron un muy buen trabajo. Yo me tomé el trabajo de averiguar y las exposiciones de San Pablo y de Río fueron realmente exitosas. *("Ellos" significa Sold Out y Art Group, núcleo del que el director del MNBA destaca la seriedad de Marcelo von Schmelling, mientras se explaya sobre la organización de muestras en general. Encauzar la deriva discursiva de Glusberg es una tarea titánica, e interrumpirlo es sólo posible apelando a una forma cualquiera de la provocación. En este caso, la aparición de los dibujos de* La vida secreta*. Glusberg afirma ahora con vehemencia:)* –No hay por qué mezclar una cosa con la otra. Me explico: simultáneamente con la cuestión de la muestra, estando yo en París hace veinte días, me crucé con el director del Jeu de Paume, Daniel Abadie, que es un gran amigo mío. Hablando de nuestras respectivas actividades le comento lo que estaba intentando organizar y es a través del Jeu de Paume que recibimos este material, de un coleccionista suizo llamado Jorge Ruiz. Esto es, finalmente, lo que voy a poder mostrar. E insisto: nada tiene que ver esto con ningún tipo de intención respecto de la otra muestra. Lo cierto es que yo no puedo llevar a cabo la otra.

¿Cuáles eran los impedimentos?

–Hay un montón de trabas burocráticas. Originalmente, con el doctor Saguier, director del Hospital Garrahan, habíamos accedido a un acuerdo (que sostienen los organizadores de la muestra) para derivar un 25 por ciento de la recaudación vía entradas hacia



FOTOS: NORA LEZANO



"Yo me pregunté: ¿Es tan importante Dalí para cobrar entrada? Y creo que sí. Pero este año voy a hacer Klee y no voy a cobrar entrada. Entiéndase bien: estoy diciendo que Dalí es un gran artista, por supuesto. Lo que no sé es si coincido con el personaje, porque no es mi estilo, porque no lo entiendo".

esa institución. Pero ocurre que el Garrahan pertenece al ámbito municipal y el Museo al nacional. Además, hay disposiciones que me impiden cobrar entrada. La tiene que cobrar la Asociación de Amigos del Museo. Y tampoco podíamos dar directamente el dinero al Hospital de Niños. En fin ...

¿No había forma de evitar el cobro?

–Al principio se iba a hacer sin cobrar. Eso lo discutimos con Ernesto Texo *(de Texo Art)* en febrero de este año. La idea era hacer la muestra en marzo. Pero es evidente que debe haber fallado un sponsor. Algo no funcionó. Después me enteré de esta cuestión de diferencias entre el ámbito municipal y el nacional, cuestiones que me son totalmente ajenas (de todos modos, cuando salga del Museo algo voy a hacer con el Garrahan). Frente a todas esas dificultades, mi decisión fue no hacer *Dalí Monumental* y sí este Dalí de *La vida secreta*. De todos modos tengo entendido que *Dalí Monumental* se va a hacer. En este momento yo tengo aquí en el Museo la mitad de las obras. Las voy a devolver y ellos harán la muestra.

¿Habrá catálogo para los dibujos de La vida secreta?

–Para ser franco, todavía no lo sé. Si consigo el dinero, lo haremos.

Inevitablemente, en una gestión como la suya no se puede eludir la certeza de una marca personal ...

(Con esa mixtura de contundencia, verborragia y vocación didáctica constante, Glusberg se apresura a separar la paja del trigo en lo que a manejo de un museo se refiere:) –Hay dos tipos de directores de museos. O dos conceptos: el europeo y el americano. En Estados Unidos el director de un museo es un organizador y un administrador. Además es el que junta la plata. Tiene, a su vez, un grupo de asesores que lo orientan en lo estrictamente artístico, donde hay excepciones, como Glenn Lowry y Richard Korchalik. Y, por el otro lado, está el concepto europeo, donde el director es quien decide lo que se hace y punto. Éste sería mi criterio.

Para concretar la pregunta, ¿a usted le gusta Dalí?

–Veamos. Yo me pregunté: ¿Es tan importante Dalí para cobrar entrada? Y creo que sí. Pero este año voy a hacer Klee y no voy a cobrar entrada. Entiéndase bien: estoy diciendo que Dalí es un gran artista, por supuesto. No sé si coincido con el personaje porque no es mi estilo, porque no lo entiendo, porque me parece que es demasiado showman, o un loco. Sus relaciones con la gente han sido delirantes. Pero yo creo que averiguar demasiado sobre la vida de los artistas no es lo importante para un crítico. Hay que analizar la obra y no las anécdotas.

¿Para qué diría usted que sirve un crítico, Glusberg?

–La pregunta es interesante pero ya la contestó Oscar Wilde: los buenos críticos son buenos artistas. ¿Está contestado?

Más o menos. Recuerdo que en alguna polémica (en este mismo diario), usted sostenía claramente la imposibilidad de que los artistas organizaran sus propios eventos, sin mayor asistencia.

–Vamos a entendernos. En principio, la crítica es una disciplina emparentada con la escritura. Luego, el que dice que un crítico además es un artista está totalmente equivocado. Pero, efectivamente, en general los buenos artistas no han sido buenos críticos. Y, con respecto al futuro, los artistas se equivocan y los críticos también. Pero, en definitiva, la del crítico es una formación distinta de la del pintor. Después, ambas convergen.

Si me permite, ¿a quién le sirve el trabajo del crítico?

–A todos. Es útil para el pintor, porque usa el metalenguaje que conoce el público, que es un texto escrito o hablado. De ese modo, aquel que no tiene la educación o la información suficiente para comprender una obra, puede acceder a esa comprensión a través de la crítica.

Y una vez más aparecería la cuestión de las "militancias" personales ...

–Yo las llamo enfermedades. Yo tuve mi época de querer explicar todo a través de la semiótica. Fui alumno de Luis Prieto, a quien "echamos" de aquí y terminó ocupando la silla de Saussure, en París. Pero en fin. Hoy, a la distancia, creo que no es ésa la única forma correcta de aproximarse a una obra de arte. Creo que hay que ser pluralista. Lo lógico es tener una aproximación histórica, una sociológica, una psicoanalítica ... Cada una de ellas dará una visión de lo que quiere decir el artista con su obra. Hay, además, otra cuestión. Como decía Ernesto Cardenal, no se trata de hacer poesía estúpida para que la gente la entienda. Hay que educar a la gente para que entienda la buena poesía.

Suena un poco excesivamente didáctica esa mirada sobre el arte ...

–Sucede que, finalmente, la obra de arte no tiene una explicación. Ése es su gran valor.

¿Qué registra como logros más importantes de su gestión?

(Volviendo a ese singular cruce de actitudes principescas con bruscos rolidos hacia lo arrabalero, Glusberg sorbe su té con gesto concentrado, mientras se dispone a opinar sobre sí:) –Para empezar, abrí el juego a los artistas argentinos. Años atrás, vine en cierta ocasión a pedir una muestra para artistas del CAYC y me dijeron: los argentinos que exponen en el museo tienen que estar muertos. Me pareció una barbaridad. Creo que difundir nuestros artistas es una obligación. Qué mejor que darles a nuestros pintores la etiqueta de este Museo para que puedan ir, por ejemplo, a Nueva York y decir: "Yo expuse en el mejor museo de América latina". Al menos hasta México. Además de lo que está expuesto, nosotros tenemos más de ocho mil piezas. Y esto no es un chauvinismo absurdo ...

¿Es eficaz el Museo?

–Vamos a ver. Cuantitativamente mi respuesta sería que sí, porque en cinco años multiplicamos por veinte la cantidad de asistentes. Convengamos que yo venía con la considerable experiencia que implica una década en la New York University y mis veinte años del CAYC, que fue la única cosa positiva que dejaron para mí los militares. Por lo demás, no diría que les tengo rechazo. Sí, quizá, miedo. Pero volviendo al tema, diría que la intuición es decisiva en un buen crítico. Y, en ese sentido, puedo decir que he tenido buen olfato. Por ejemplo, en algún momento se me ocurrió armar un grupo como el del CAYC y hoy son todos artistas consagrados.

Es decir que un crítico serviría, además, para dirigir un museo ...

–Sí. Creo que los buenos críticos son buenos directores de museo.

Cuando yo asumí la dirección del Bellas Artes recibí un fax de Pierre Restany (cuya amistad heredé de Romero Brest, que fue mi maestro) y el fax decía, en castellano: "Por fin, después de treinta años, hay otro tipo con pelotas en el Museo Nacional de Bellas Artes". Aclaro: las malas palabras no son mías; lo dijo Restany. R

MEDIOS AUTOMÁTICOS DE PAGO

Opere con los Medios Automáticos de Pago y gane algo invalorable:

Tiempo.












Usted puede efectuar el pago de sus facturas a través de los cajeros automáticos de la Red Link, por teléfono o utilizando una PC mediante el Pago Automático de Servicios (PAS). Acceda a estos medios de pago solicitando su tarjeta BAPRO ELECTRON, CUENTA ELECTRÓNICA o CUENTA PAGOS en la sucursal del Banco Provincia más cercana.

También, si lo desea puede adherirse al Servicio de Débito Automático. Es muy simple: el monto de las facturas que usted suscriba le será debitado de su cuenta corriente, caja de ahorros o de su tarjeta VISA o MasterCard. Con sólo ir una vez hasta el Banco y adherirse al sistema, podrá olvidarse definitivamente de los vencimientos y las corridas para pagar sus impuestos y servicios.

Para mayor información llámenos al Servicio de Atención al Cliente (SAC) al (011) 4343 - 0150 y lo asesoraremos.

